UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00356427 5

GIUSEPPE CAUDA

CHIAROSCURI DI PALCOSCENICO

RICORDI - ANEDDOTI - IMPRESSIONI

(con 22 illustrazioni)

SAVIGLIANO
TIPOGRAFIA N. GALIMBERTI
1910

Proprietà Letteraria

PN
2687
C38

Ai Lettori,

Due sole parole: Mi terrò pago se queste pagine, senza pretesa, tratte dal mio vecchio taccuino di cronista teatrale, non vi procureranno stanchezza e noia.

L' AUTORE.

Torino, 5 Maggio 1910.

L'addio di Adelaide Ristori ai Torinesi — Un banchetto a Ferrari senza Ferrari — La Ristori alla Tessero — « Dionisia » e Adelaide Tessero — La prodigalità di Ernesto Rossi — Un suo desiderio non appagato — Il valore della Pezzana.

Fu in occasione della Mostra Drammatica Nazionale del 1898 che Adelaide Ristori, accogliendo gentilmente l'invito fattole dalla Commissione drammatica, si degnava di comparire, la sera del 16 giugno, sulle scene del *Carignano*, a declamare il Canto V dell'*Inferno* di Dante.

La sala era sfolgorante di luce e di colori, di animazione e d'eleganza; una vera magnificenza. Vi era l'eletta della cittadinanza torinese, e sopratutto la più intellettuale, la più bella, la più numerosa rappresentanza che si potesse desiderare dell'eterno femminino.

Dai soliti palchi di proscenio assistevano la Principessa Lætitia e la Duchessa di Genova.

Quando colei che tutto il mondo — è la parola esatta — conquise e fece palpitare, fremere, delirare, si presentò sulla scena, accompagnata

da Alfredo De Sanctis, primo attore e direttore della Compagnia del *Teatro d'Arte*, che recitava allora al *Carignano* — fu tale un uragano d'applausi, un'imponente ovazione, che mai si udì, nè si vide l'uguale.

Adelaide Ristori, avanzatasi al proscenio, appariva sinceramente commossa e ad un saluto così affettuoso, caloroso, interminabile, rispondeva inchinandosi e comprimendosi il cuore colle mani.

Fu un momento veramente bello, solenne!

Fattosi poi il silenzio, e un silenzio realmente religioso, la Ristori disse il Canto Dantesco con quella immensa maestria che le valse fama universale di incomparabile, di sublime.

Interrotta da un clamoroso applauso al verso « *Galeotto fu il libro e chi lo scrisse* », Ella ebbe, al termine del Canto, nuove, e grandi, e infinite ovazioni.

La tela si alzò e si abbassò numerose volte senza che l'applauso scemasse un istante d'intensità, e mentre la gloriosa artista si presentava a ringraziare, attorniata dalle attrici e dagli attori del Teatro d'Arte — quadro veramente emozionante — in molti occhi si vedevano brillare i lucciconi.

Giacinta Pezzana e Clara Della Guardia, intanto, avvicinandosi alla Ristori, dopo averle baciato con effusione la mano, le presentarono una magnifica pergamena, coi nomi di tutti gli artisti, un piatto in argento, con incise le firme dei Comitati dell'Esposizione drammatica e del

Adelaide Ristori

Teatro d'Arte, nonchè parecchi bei canestri di fiori.

La commozione e la frenesia raggiunsero poi l'apice quando Adelaide Ristori volle rivolgere un ringraziamento al pubblico.

Ella disse: « Ritrovo il cuore dei miei buoni Torinesi e il ricordo di questa sera mi seguirà fino alla morte! ».

A queste parole l'entusiasmo non ebbe più freno.

Cessate le ovazioni, e ritiratasi nel suo camerino, l'eminente artista ricevette gli omaggi dei membri dei predetti Comitati ai quali rivolse squisitissime parole, stringendo la mano a tutti.

Mentre la Ristori si compiaceva di rievocare il passato, soffermandosi particolarmente sulla gloriosissima epoca della famosa *Compagnia Reale Sarda,* il suo viso e i suoi occhi avevano espressioni e bagliori giovanili.

E chi può descrivere ciò ch' espresse la sua fisionomia, quali pensieri si affollarono alla sua mente allorchè disse: « Questa sera, ponendo il piede sul palcoscenico ho provato una grandissima emozione. Si figurino che, ad un tratto, ricordai di avere esordito su queste medesime scene a sedici anni! Ne è passato del tempo, non è vero? Stasera ho dato l'ultimo addio al pubblico, conchiuse con voce tremante e commossa ».

Ma non la finirei più se volessi rammentare e riferire tutto.

Basti l'aggiungere che i battimani e le accla-

mazioni all'indirizzo della Ristori si rinnovarono quand'Ella comparve in un palco di prima fila per assistere alla rappresentazione dell'*Esmeralda*, di Gallina — protagonista l'insuperabile Pezzana — e quando lasciò il teatro.

Intanto che l'illustre Artista saliva in vettura la folla che, noncurante della pioggia, stava ad aspettarla, volle esprimerle ancora, con un lungo e nutrito applauso, un mondo di cose gentili e affettuosissime.

Gli studenti dell'Università volevano staccare i cavalli per aver l'onore di condurre essi stessi la carrozza sino all'*Hôtel*, ma la Ristori li pregò tanto vivamente di desistere, ch'essi si rassegnarono a rinunziarvi.

Per concludere: Nell'atrio del *Carignano*, alla presenza di molti attori, letterati e pubblicisti, dopo un elevato discorso di De Sanctis, venne inaugurata nel medesimo anno — dietro sottoscrizione promossa da chi scrive — la lapide (opera del valentissimo scultore Cometti) che ricorda le memorande serate in cui Adelaide Ristori declamò il Canto V dell'*Inferno* e Tommaso Salvini diede *Virginia*, di Alfieri, e *La morte civile*, di Giacometti.

*
* *

Al telegramma in cui le partecipai detto avvenimento la Ristori rispose colla lettera che segue:

« *Compitissimo Signor Cauda,*

« Mi duole che così tardi ella abbia ricevuto la mia fotografia colla espressione vivissima del mio animo. Ma certo il signor Falda avendone tante da distribuire è scusabile se vi ha messo un po' di ritardo.

« Che le dirò poi per la notizia ch'ella mi dà della sistemazione di una lapide al teatro Carignano per commemorare le straordinarie feste artistiche che furono fatte a Salvini ed a me nelle indimenticabili serate del Giugno? Ella, dotato com'è di mente elevata e cuor gentile, saprà indovinare quello che io non potrei condegnamente esprimere.

« Nella speranza di rivederla al mio passaggio da Torino, dove non farò che pernottare, le invio una buona stretta di mano.

ADELAIDE RISTORI
CAPRANICA DEL GRILLO

« Castellamare di Stabbia, 5 Agosto 98.
« Grand Hôtel Stabbia ».

*
* *

In occasione dell'80.mo compleanno — che venne festeggiato così grandiosamente a Roma, come si ricorderà — l'illustre artista fu così lieta di ricevere pure un dono dei Torinesi — una *targhetta* in argento, frutto di sottoscrizione pubblica — che scrisse quanto in appresso:

« *Gentilissimo Signor Cauda,*

« È stato con grandissimo rammarico che appresi come non le sia mai pervenuta la lettera che le scrissi, mentre

il primo pensiero fu quello d'inviare subito a lei le più calde espressioni dell'animo mio.

« I miei fedeli Torinesi hanno voluto festeggiare l'ottantesimo anno di colei che trascorse la sua prima gioventù fra loro e ritrovò, pochi anni or sono, sulle scene del teatro *Carignano*, la stessa bontà, la stessa festosa accoglienza d'un lontano e caro passato.

« È dunque con un sentimento d'intima gioia, di profonda gratitudine che conserverò la preziosa targa, fine e squisito lavoro del signor Celestino Fumagalli.

« Con tutto il cuore ringrazio lei che tanto si adoperò per procurarmi una delle più dolci emozioni di quel giorno indimenticabile, e la prego di essere interprete presso tutti i sottoscrittori della mia profonda riconoscenza.

Adelaide Ristori
M. Capranica Del Grillo

« 25 Febbraio 1902.
« Roma ».

Il *Duello*, di Paolo Ferrari, fu dato per la prima volta a Firenze, allora capitale, dalla Compagnia Morelli, della quale erano principalissimo ornamento la Marchi, Monti, Bassi.

Alla recita, ch'ebbe luogo al *Niccolini*, assistette l'autore.

Appena si alzò la tela, Paolo Ferrari, ch'era agitatissimo come un novellino, e pallido come un cadavere, corse in fondo del palcoscenico e, alle prime *battute*, cominciò a scendere le scale che danno accesso ai camerini.

Al primo applauso, che toccò a Domenico Bassi, il Ferrari, facendosi un po' di coraggio, cominciò a risalire. Ma quando si fu al finale dell'atto egli ridiscese fino in fondo.

Calato il sipario scoppiarono calorosi battimani e gli attori si presentarono al proscenio. Crescendo poi l'applauso, il capocomico chiamò Ferrari, il quale non rispose, nè si presentò. Tutti si diedero allora a ricercarlo ed egli uditosi finalmente a chiamare gridò dal fondo dello scaletta: — Fischiano? — No, applaudono e ti vogliono vedere! urlò Morelli.

A queste parole Ferrari salì rapidamente le scale e si presentò, coi suoi interpreti, al pubblico, e da quel momento egli apparve un poco più tranquillo e non andò più a nascondersi che nei camerini, di dove veniva snidato al termine di ciascun atto, in seguito alle insistentissime chiamate del pubblico.

*
* *

Dopo il fiasco che aveva avuto, a Firenze, *La poltrona storica,* Paolo Ferrari allorchè, l'anno appresso, andò a mettervi in scena, alle *Loggie,* la commedia *Gli uomini seri*, si dimostrò, alle prove, meticolosissimo, incontentabile. Egli fece in special modo replicare più volte, e per ore intere, l'atto primo, in biblioteca. Ci teneva enormemente che fosse perfetta la riproduzione dell'ambiente e più d'una volta insegnò perfino

come si doveva collocare la scala e salirvi su per andar a cercare, in alto, i libri.

I comici erano un po' seccati perchè si perdeva un tempo immenso in queste minuzie, ma nessuno si permetteva di dirlo apertamente all'autore.

La sera dell'andata in scena, poco prima che cominciasse lo spettacolo, Ferrari passò, come usava far sempre, da un camerino all'altro, per vedere come si erano abbigliati gli artisti e per incoraggiarli e ringraziarli.

In quell'occasione, caso strano, egli era abbastanza tranquillo. Quando tutti furono pronti, Ferrari disse loro: — Ripeto che sono contentissimo di voi, per cui se verranno dei fischi saranno tutti per me!

I fischi non vi furono; ma neppure molti applausi. Il lavoro ebbe tre o quattro repliche, per onor di firma.

Paolo Ferrari ne fu desolato perchè diceva che *Gli uomini seri* erano il suo capolavoro.

Figurarsi, pertanto, come rimase quando il *Fanfulla*, nel rendere conto dell'esito avuto dalle commedie nuove datesi durante la stagione, nell'accennare a *Gli uomini seri* pubblicò subito dopo il titolo queste due parole: sbadigli di stima.

*
* *

Negli ultimi anni della sua vita artistica Paolo Ferrari, che diede al suo Paese un Teatro e fu

Paolo Ferrari

per tanti e tanti anni l'idolo del pubblico italiano, passò dei momenti assai tristi. Le sue ultime produzioni, pur troppo, non erano più all'altezza delle precedenti e non sollevavano più i soliti entusiasmi; inoltre il pubblico e la critica, in generale, si mostravano esageratamente severi col Maestro, come ad esempio quando la Compagnia Pietriboni diede *Il signor Lorenzo* al teatro *Gerbino*, il 28 gennaio 1886.

Perciò la fibra dell'autore di *Goldoni e le sue sedici commedie nuove*, di *La satira e Parini* e di altri capolavori si era grandemente affievolita.

Sebbene in condizioni di salute tutt'altro che buone, il Ferrari volle venire a Torino quando Ermete Novelli mise in scena, al Teatro *Carignano*, la nuova commedia *Fulvio Testi*, il 19 gennaio 1888.

In quell'occasione parecchi amici, colleghi ed ammiratori dell'illustre commediografo pensarono di offrirgli una cena dopo la prima recita, profetizzando un successo.

E il successo vi fu. Il *Fulvio Testi*, grazie anche alla splendida creazione che il Novelli fece della parte del protagonista, valse ancora a Paolo Ferrari una di quelle feste lietissime alle quali era abituato un tempo.

Fu tale l'emozione provata dal Ferrari per il suo trionfo che, terminata la rappresentazione, sentendosi sfinito, si scusò di non poter intervenire alla cena, non volendo arrivare all'indomani mattina a Milano in più cattivo stato di salute. Infatti si reggeva appena in piedi.

Figurarsi il rincrescimento di tutti.

Prima, però, che Paolo Ferrari lasciasse il teatro, Valentino Carrera gli rivolse, nel camerino di Novelli, a nome di tutti i presenti, alte ed affettuose parole, che commossero non solo Colui al quale erano indirizzate, ma tutti quanti. Ferrari abbracciò e baciò ripetutamente il suo caro collega ed amico pregandolo di mandargli a Milano il suo discorso.

Poscia l'autore del *Fulvio Testi*, accompagnato dai suoi più cari, abbandonò il *Carignano*.

La cena in onore di Ferrari, priva della presenza di questi, riuscì, come ben si può immaginare, molto melanconica. Alla fine si fecero discorsi e brindisi ben auguranti al Poeta.

Ma Paolo Ferrari non ricuperò più la salute e più non diede al teatro italiano altre gemme.

La sera del *Fulvio Testi* fu l'ultima in cui i torinesi lo videro e lo festeggiarono.

Il grande commediografo si spense a Milano il 9 Marzo 1889, nella casa n. 3 di via San Protaso-Gervaso.

Solennissimi furono i funerali. Al camposanto parlarono Leone Fortis, suo amico intimo, i sindaci di Modena, sua città natale, e di Milano, il senatore Ascoli e l'on. Cavallotti, che pronunciò queste alte e commoventi parole.

« Oh ! altri narri, giudichi, esalti l'artista : a me basti innanzi alla cara salma affermare, che se Paolo Ferrari null'altro avesse lasciato di sè, ai giovani che la sacra febbre tormenta, fuorchè questo esempio di non domata circostanza, e

questo altissimo insegnamento della vita, esso solo renderebbe il suo nome benedetto dall'arte e lo scriverebbe immortale nelle pagine sue, se anche i suoi lavori non ve lo avessero scritto, e se tutti insieme potesse un giorno coprirli il non possibile oblio.

« Non possibile : perchè dell'opera collettiva di ogni artista grande e vero sopravvive e se ne sprigiona qualcosa che la preserva dal tempo, anche quando tutti i particolari di essa all'occhio e alla memoria si dileguano. Come Menandro vive e respira la giovinezza eterna sulle scene, anche oggi che tutte le commedie sue son perdute, così dell'insieme dei lavori di Ferrari rimane — se già il *Goldoni* e altri lavori non bastassero alla vittoria sul tempo — rimane nella storia dell'arte italiana una traccia caratteristica, una impronta non peritura ; ed è un senso di rispetto altissimo della dignità dell'arte, ond'ella a lui sempre e costantemente e non altrimenti affacciossi che come una blanda, bonaria, arguta, ora faceta ed or triste, ma sempre seria educatrice. Educatrice Ei la volle, negli anni del servaggio, mentre invocava, sulla scena, le civili virtù redentrici e coraggiosamente adombrava le speranze italiane ; educatrice, nei tempi delle nuove fortune, studiando e berteggiando le piccinerie, i vizi, gli egoismi, i ridicoli, le debolezze e la viltà dell'epoca frolla e spossata succeduta all'epoca forte delle congiure e delle battaglie, come i lunghi riposi del suolo succedono agli anni delle messi prodigiosamente felici...

Venendo poi a parlare dell'uomo, Cavallotti disse che l'estinto era dotato di una squisita bontà.

« Di quella bontà — proseguì poi — che rendeva il Ferrari, conscio delle difficoltà superate, così indulgente ad altrui; che rendeva lui, al quale giustamente ogni invidia era ignota, così facile all'incoraggiamento di ogni promessa giovanile. Non vi è, di quanti oggi vivono nelle battaglie dell'arte, non vi è quasi chi non rammenti, non trovi nei principii della propria carriera una parola amica, incoraggiante di lui; e a cui dell'opera sua, non sia rimasta, studiandola, per così dire, questa impressione, e questo insegnamento: che *non si è artisti veri e grandi se non a patto di essere buoni* e che per le nature chiamate all'arte la bontà è elemento di grandezza; è, come disse di Ferrari dianzi la parola eloquente del sindaco, è un fattore essa stessa della potenza creatrice: la bontà insegna al Poeta più sicura, più diritta, più rapida la via dei cuori, e il cuore quasi sempre più presto dell'occhio sorprende e coglie i segreti del vero.

« Anche questo ammonimento tu lasci, partendo, o Ferrari, ai giovani, ai discepoli che ti amarono e che amasti; questo insegnamento lasci per l'arte, in nome della quale e dei colleghi, qui meco uniti nel dolore e lontani, alla cara tua spoglia dò l'ultimo addio ».

Fra le più forti e perfette interpretazioni di Adelaide Tessero — una di quelle prime attrici che eccellevano tanto nella commedia quanto nel dramma e nella tragedia — era *Maria Antonietta* e la più bella prova si è che in ogni città era costretta a replicarla più volte perchè il pubblico non si stancava mai di riudirla.

Una sera in cui l'insigne artista rappresentava il dramma di Giacometti al *Balbo*, (luglio 1886) al cospetto di un pubblico immenso, capitò improvvisamente nel di lei camerino sua zia, la celebre artista Adelaide Ristori, di passaggio a Torino, diretta a Parigi, per passarvi qualche giorno.

L'inaspettata visita di colei che fu unanimente giudicata una *Maria Antonietta* somma, inarrivabile, scombussolò un poco la Tessero, tanto più che la zia manifestò l'intenzione di trattenersi in teatro.

Ma la Tessero, ripreso tosto l'imperio su se stessa, compì quella sera tali miracoli da mandare più che mai in estasi gli spettatori.

Quando la Ristori, al termine dello spettacolo, ritornò nel camerino di sua nipote, la trovò trepidante. Ma tosto il timore della Tessero cedette il posto alla sorpresa e alla gioia, perchè la regina delle attrici italiane, abbracciandola con ef-

fusione, le disse: — Brava! Io non ho mai fatto di meglio!

E siccome la Tessero volle protestare per quest'affermazione, la Ristori, interrompendola, aggiunse: — Credimi! In questo momento non è la zia che parla.

*
* *

Al *Teatro Gerbino* agiva nell'ottobre del 1855 la Compagnia Tessero, che sebbene composta di buoni elementi, faceva magri affari.

Allora il pubblico di quel primario teatro di prosa, dove convenivano tutte le migliori Compagnie, era molto esigente e voleva sempre dei gran complessi, come quelli che offrivano le C.ie Bellotti-Bon, Pietriboni, Monti, ecc. se no, lasciava deserto il teatro.

Per invogliare la gente ad intervenire al *Gerbino*, la Tessero, facendo un grave sacrifizio pecuniario, acquistò la commedia, di Alessandro Dumas figlio, *Dionisia*, nuova ancora per Torino.

Su questo lavoro, dato che l'autore era fra i più in voga, la Compagnia fondava tutte le sue speranze.

Dopo sette od otto prove, giacchè occorreva andar presto in scena per avere il tempo di sfruttar bene la commedia, ecco finalmente comparire sul cartellone la tanto attesa *Dionisia*.

Contrariamente a tutte le previsioni, causa l'aumento dei prezzi, motivato dalla forte somma

Adelaide Tessero

nella « Messalina »

pagata per avere la priorità del lavoro, il concorso del pubblico alla prima rapprentazione di *Dionisia*, la sera del 24 ottobre, fu piuttosto scarso.

Adelaide Tessero, per quanto grandemente contrariata come capocomica, era, però, artista così superiore da dimenticar tutto, una volta in scena, per dedicarsi interamente alla sua parte, per cui non si perdette d'animo nella fiducia che la produzione, quando si fosse imposta, avrebbe reso assai.

La rappresentazione incominciò fra le generali aspettative. Disgraziatamente, si notò subito che gli esecutori, non esclusi i più provetti, erano alquanto preoccupati. Inoltre più d'uno si *impaperò*.

Le papere sono come le ciliege, l'una tira l'altra e, infatti, durante il primo atto, esse furono tante che il pubblico, indispettito, credendo che gli artisti non sapessero bene la loro parte, si diede a rumoreggiare.

Quando cadde la tela qualcuno tentò, timidamente, di applaudire, ma le approvazioni furono tosto soffocate da zittii.

Al secondo atto, essendo ormai gli artisti *smontati*, le cose non procedettero meglio, ed al terzo, sino dalle prime *battute,* si udirono mormorii e, ad un certo punto, per essersi un attore impappinato, parve che stesse per iscoppiare una terribile bufera.

In quel momento Adelaide Tessero apparve in scena. Era pallidissima per l'emozione, ve-

dendo che tutte le sue speranze stavano per crollare.

Essa si avanzò fino alla ribalta, guardando fissamente verso la platea, senza profferir parola. Siccome era, giustamente, una delle maggiori beniamine del pubblico, d'un tratto si fece un gran silenzio.

L'illustre artista, ripreso allora il sopravvento su sè stessa, nella scena della confessione riuscì colla sua arte possente ad avvincere dapprima gli ascoltatori, poi a soggiogarli ed a commoverli così profondamente da farli prorompere, infine, in frenetiche acclamazioni.

Da quel momento le sorti della commedia furono assicurate, quasichè il fuoco sacro si fosse improvvisamente comunicato ai comici, tanto essi si manifestarono diversi da quelli che erano apparsi prima.

Dionisia terminò, pertanto, fra le unanimi approvazioni ed ebbe, per virtù precipue della Tessero, parecchie repliche fortunatissime non solo al *Gerbino* ma altresì al *Balbo*, dove passò poi la Compagnia.

Peccato che attrici simili scompaiano!

La morte della Tessero, avvenuta a Torino il 24 Gennaio 1902, fu un vero lutto per l'arte.

*
* *

Fra le diverse lettere che posseggo di Adelaide Tessero, parecchie delle quali meriterebbero

di essere pubblicate, scelgo questa da cui traspare tutta la gentilezza e la modestia della grande artista:

« *Carissimo Cauda,*

« Ve l'aspettavate questa grande sorpresa? Venire a Torino in luglio, e al Balbo? Non potevate idearlo!

« Se non avrò altra compiacenza in questa *stagione* intempestiva, avrò quella di vedervi, e di passare qualche ora nella vostra cara compagnia. Parleremo di tante cose... dei vostri dolori e dei miei. Soltanto vi avverto che mi troverete più grassa, segno evidente che il dolore non consuma!

« Giovedì sera vi aspetto: mi vedrete sotto le spoglie di quella poco simpatica *Fedora*. Avrò un delitto di più sulla coscienza, rappresentandola!

« Arrivederci.

Vostra Aff.ma

ADELAIDE TESSERO

Casale Monferrato, 29 Giugno 86 ».

ERNESTO Rossi è stato non solo un sommo artista, interprete superiore di *Amleto, Luigi XI, Macbet, Romeo, Coriolano, Bruto, Re Lear, Syloch, ecc.* ma altresì un gran signore. Guadagnò milioni durante la sua lunga e luminosissima carriera, ma ne spese parecchi, specialmente nelle *tournées* all'estero, per fare una brillante figura presso gli stranieri.

Basti il seguente aneddoto per dare un' idea della sua prodigalità.

Trovandosi a Londra, dove il pubblico deliRava per lui e la critica si degnava di paragonarlo al famosissimo tragico inglese Irving, venne invitato a pranzo dal Lord Mayor.

Il Rossi, lusingatissimo per l' alto onore, accettò e intervenne al pranzo, cui erano invitati ministri, ambasciatori, letterati, ecc.

Egli, allora, pensò bene di restituire il pranzo al primo Magistrato di Londra, ma come fare? Aveva bensì un bell'appartamento ad un primario *Hôtel,* ma non bastava. Occorreva che il Lord Mayor avesse l'impressione d'essere ricevuto in casa dell'artista.

Che fece il Rossi? Affittò l'intero pianterreno dell'*Hôtel*, ordinando che lo si allestisse col massimo lusso, e quindi telegrafò a sua moglie ed a sua figlia, a Firenze, di partire subito alla volta di Londra per fare gli onori di casa al Lord Mayor, consigliando loro una breve sosta a Parigi per acquistare le più eleganti *toilettes.*

Il desiderio dell'insigne artista fu soddisfatto ed egli potè così accogliere il Lord Mayor come in casa sua.

Non occorre aggiungere che questi rimase entusiasta del ricevimento principesco fattogli dall'incomparabile attore italiano.

*
* *

Quando morì Vittorio Emanuele, il 9 gennaio 1878, Ernesto Rossi era in una città dell'Austria.

Ernesto Rossi

Appena giuntagli l'infausta notizia egli avvertì il capo della polizia che per il gran lutto d'Italia non avrebbe alla sera recitato.

Siccome a quell'epoca le relazioni fra l'Italia e l'Austria erano un po' tese, la polizia vietò all'impresario di chiudere il teatro.

Rossi, all'ora solita, si recò a teatro, ma appena si alzò il sipario si presentò in scena e con voce profondamente commossa disse al pubblico: — Essendo morto il Re d'Italia, stretto parente dell'imperatore Francesco Giuseppe, in segno di lutto sospendo la recita.

Il pubblico non fiatò e uscì dalla sala e la polizia non osò fare al Rossi la menoma osservazione.

*
* *

Fu a Pescara, il 4 giugno 1896, che morì Ernesto Rossi, a 67 anni, in seguito ad una grave malattia cardiaca contratta nella sua peregrinazione in Russia.

Prima di esalare l'ultimo respiro, egli, che conservava tutta la sua lucidezza di mente, ricordando il deliquio da cui era stato colto la sera in cui recitava *Re Lear* a Odessa, disse a sua moglie e ai figli che l'attorniavano: — Fossi morto a Odessa! Era il mio sogno morire sulla scena!

Ma a lui non era riserbata la sorte che toccò a Molière e si spense, invece, su d'un letto dell'Albergo « Il Rinnovamento » dov'era alloggiato.

Di Ernesto Rossi furono grandi ammiratori, e scrissero di lui, i Dumas, padre e figlio, Renan, Maffei, Théophile Gauthier, Arago, Sarcey, Vitu. Prati, Wolff, Claretie, Legouvé, Saint-Victor, De-Sanctis ed altri illustri.

La sala del *Balbo* era affollata di pubblico distinto la sera in cui Giacinta Pezzana diede, per la prima volta, il dramma *Fedora*, di Vittoriano Sardou, oltre vent'anni fa.

Siccome la grande attrice aveva già varcata la quarantina, molti, pur essendo suoi schietti ammiratori, osservavano che talune parti, ad una certa età, non si devono più fare, onde evitare disillusioni, e peggio.

Malgrado queste prevenzioni la Pezzana ottenne un clamoroso successo perchè trovò accenti di una verità e d'una potenza straordinarie, e perchè fu una *Fedora* assolutamente originale e diversa da tutte quelle fino allora udite, compresa la Duse, giudicata insuperabile.

La grand'arte aveva avuto la virtù di far apparire Giacinta Pezzana ringiovanita.

Alcuni giornalisti e artisti, entusiasmati, andarono a complimentare l'artista, la quale, sorridendo, disse loro con tutta semplicità : — Quando si è così — e accennò al suo viso — non potendosi aver la pretesa di ammaliare il pub-

blico, bisogna sorvolare sulle frasi appassionate, sulle situazioni pericolose, e valersi semplicemente dei mezzi che offre l'arte, la quale non è mai matrigna!

Peccato, nevvero, che le artiste di valore e di spirito come la Pezzana siano così rare!

La disinvoltura d'un commediografo — Come lavorava Ulisse Barbieri — Un lavoro disgraziato di Giacosa — Le bizzarrie di Cavallotti e la sua propaganda politica — Le distrazioni di Achille Dondini e di Jucchi.

Mi è capitato più volte, durante la mia lunga carriera di cronista teatrale, di udire un autore esclamare alla vigilia dell'andata in scena d'un suo lavoro: « l'esecuzione è meravigliosa! » salvo poi ad affermare, dopo l'insuccesso, che gli autori gli hanno *assassinato* la commedia; come pure mi occorse spesso di udire un autore a dire, alla prova generale, di non essere affatto contento dell'interpretazione, mentre poi, dopo il successo, la proclamava perfetta.

Fra i tanti casi che potrei citare scelgo questo, abbastanza tipico.

Un giorno incontro in via Carlo Alberto, l'amico Goffredo Cognetti, che stava mettendo in scena il suo nuovo dramma *A basso Porto,* al teatro *Gerbino*, colla Compagnia Bertini-Tessero, e vedendolo di cattivissimo umore gli domando:

— Che cos'hai?

— Un diavolo per capello, mi risponde egli inviperito.

— Nientemeno! E perchè?

— Perchè le prove del mio lavoro non procedono come desidero io. Vorrei che tu venissi a sentire. Della Tessero, poi, sono molto malcontento. Da lei mi aspettavo ben altro. E' certo che il lavoro cadrà per colpa dell'esecuzione.

— Non sei contento della Tessero! esclamai sommamente meravigliato, conoscendo il grande ingegno e valore dell'attrice.

— Proprio così! Nell' *A basso Porto*, con rispetto parlando, è una *cagna!*

Per quanto avvezzo a sentire, specialmente dagli autori, a chiamar *cani* e *cagne* degli attori e delle attrici rispettabilissimi, non potei trattenermi dal gridare: — Ma tu, caro Goffredo, sei pazzo!

— Tutt'altro! Sentirai che roba! Mi vien voglia di scappare anzichè assistere alla recita.

Ben conoscendo la... pianta autore drammatico, per quanto sicuro che Cognetti non avrebbe mandato ad effetto la sua minaccia, anche per il riguardo che un militare — allora egli era capitano — non fugge davanti ad un pericolo, lo esortai a calmarsi pronosticando che il dramma sarebbe andato alle stelle.

— Io sarò troppo pessimista, osservò Cognetti, ma tu sei eccessivamente ottimista!

— Vedremo presto chi di noi due avrà ragione.

Ciò detto strinsi la mano all'amico, che dopo

Giacinta Pezzana

nella « Medea »

le mie parole parve un po' più rinfrancato, augurandogli un successone pari a quello già da lui conseguito con *A Santa Lucia.*

La sera della « prima » di *A basso Porto* (23 gennaio 1888) la sala del *Gerbino* offriva l'aspetto delle grandi occasioni.

Tutte le scene del primo atto interessarono vivamente il pubblico, che dimostrò, in diversi punti, la propria soddisfazione in particolar guisa alla Tessero, magnifica nella sua parte.

Ma fu il finale dell'atto primo che mandò in delirio l'uditorio e che determinò subito il gran successo, perchè nell'invocazione alla « Madonna » Adelaide Tessero apparve semplicemente sublime.

Appena abbassato il sipario, mentre tutto il pubblico applaudiva fragorosamente, salii sul palcoscenico, con altri colleghi, per congratularmi coll'autore e coll'attrice, e arrivai in buon punto per udire Cognetti ad esclamare, mentre abbracciava con grande espansione l'eletta artista: — Foste divina, miracolosa!

— Puoi ben attestarlo, dissi battendo sulla spalla dell'ottimo amico.

Cognetti si volse e raggiante di gioia, col suo più bel sorriso, e colla maggior buona fede, mi disse: — Eh! Non te l'avevo detto io!

Sbaglieresie di grosso, caro lettore, se immaginaste ch'io ne sia rimasto menomamente sorpreso.

A teatro ne ho viste e sentite di tutti i colori, per cui....

Il rimpianto drammaturgo Ulisse Barbieri — che sebbene soprannominato il sanguinario, a motivo delle grandi stragi che faceva dei personaggi, era la miglior pasta d' uomo, incapace di far male ad una mosca — durante il contratto che aveva stipulato col Bellotti-Bon, mediante il quale si obbligava a dargli, per un triennio, un indeterminato numero di produzioni all' anno, scrisse un lavoro, in 5 atti, intitolato *Emanuel Filiberto*, che fu messo in scena al teatro *Gerbino* una trentina di anni fa.

Il pubblico accolse favorevolmente gli atti primo, terzo, quarto ed ultimo, e zitti il secondo.

Il Barbieri decise, lì per lì, di rifare di sana pianta l'atto che non era piaciuto e recatosi, dopo la rappresentazione, al *Caffè Gallina* — ora *Caffè del teatro Alfieri* — ove solevano riunirsi, attori, autori, giornalisti e *habitués* dei teatri, sedette ad un tavolo e si diede subito al lavoro, incurante del chiasso che si faceva intorno a lui.

Alle ore tre del mattino, cioè quando gli avventori furono avvertiti che era tempo di sgombrare perchè i camerieri avevano pure il diritto di andarsi a riposare un poco, Ulisse Barbieri dopo due ore e mezza di affrettato lavoro, aveva scritto il nuovo atto, il quale non era più che da limare.

Quando la Compagnia Bellotti-Bon replicò l'*Emanuel Filiberto* l'atto più applaudito fu precisamente quello che il Barbieri aveva composto nelle condizioni più sopra accennate.

Del resto è risaputa la grande facilità con cui il simpatico autore — che ad onta della sua maschia figura e della sua testa leonina aveva delle delicatezze e ingenuità infantili — componeva i suoi drammi.

Un giorno, avendo bisogno d'un centinaio di lire, egli si rivolse ad un capocomico il quale gli disse: — Te le dò, ma ad un patto: che tu mi scriva immediatamente un dramma coi fiocchi, da replicarsi più sere.

Barbieri, naturalmente, promise ed il capocomico, allora, accompagnatolo in una camera, dopo avergli procurato carta, penna e calamaio, ve lo chiuse dentro a chiave, gridandogli dal buco della serratura: — Non ti aprirò che quando avrai finito il dramma. Spicciati, dunque, se non vuoi finire come il conte Ugolino.

Per farla breve, Barbieri lavorò con tale furia, senza tregua, e senza pensare più nè a mangiare nè a bere, che diciotto ore appresso aveva scritto il dramma e riscosso, conseguentemente, le cento lire, che in parte avrà sprecate in guanti, per i quali aveva una vera manìa.

Molto probabilmente quel dramma, che pur ebbe successo e buon numero di repliche, non fruttò al suo autore altro compenso.

Accadeva spesso al buon Barbieri di essere malissimo ricompensato dai capicomici — s'in-

tende che parlo di quelli di infimo ordine — i quali pur traevano dai suoi lavori larghi profitti. Ma egli, quantunque facesse dei drammi commerciali, era un pessimo commerciante.

Perciò si trovava sempre a corto di quattrini.

Bisogna però dire che quando gli si presentò il mezzo di averne non seppe approfittarne. Lo prova il fatto che sciolse, dopo poco tempo, il suo contratto con Bellotti-Bon, il quale gli aveva assicurato qualche migliaio di lire all'anno perchè scrivesse soltanto per la sua Compagnia.

— Dacchè mi paghi, disse il Barbieri a Bellotti-Bon per ottenere lo scioglimento del contratto, io non sono più buono a lavorare.

Il buon Ulisse aveva bisogno del pùngolo della fame per far qualche cosa. E siccome provò sovente gli stimoli della medesima, così scrisse un'infinità di drammi, oggidì quasi tutti dimenticati.

E qualcuno lo è anche a torto, se si considera per esempio, che la Compagnia Renzi-Gabrielli porta trionfalmente in giro certa roba che non val proprio quella di Barbieri.

La carriera dell'autore drammatico è, senza dubbio, fra le più agitate. Oggi un autore è alle stelle e domani alle stalle. I successi ed i fiaschi si avvicendano nel modo più curioso e nessuno, per quanto provetto e provato, può mai dirsi certo del fatto suo.

Fra gli autori italiani, chi ebbe veramente il vento in poppa, fu Giuseppe Giacosa. Egli è passato, si può dire, di successo in successo, non tenendo conto di qualche suo tentativo giovanile. Si dedicò ai generi più disparati e in tutti si affermò esperto e sicuro.

Una partita a scacchi, *Trionfo d'amore*, *Il fratello d'armi*, *Conte Rosso*, *Acquazzoni in montagna*, *Resa a discrezione*, *Tristi amori*, *I diritti dell'anima*, *Come le foglie*, *Il più forte*, per quanto non perfetto, son lì a dimostrarlo.

Eppure Giacosa, per quanto fosse uno dei più meritamente benevisi al pubblico, provò anche l'emozione dei fischi.

E fu precisamente al *Carignano*, e per opera dei suoi concittadini, ch'egli l'ha provata, cioè quando si rappresentò la sua commedia, in 3 atti, *L'onorevole Mallardi*.

Al secondo atto, durante una scena fra Eleonora Duse e Giovannina Aliprandi, il pubblico che già si era precedentemente dimostrato arcigno e disilluso, emise tali disapprovazioni da impedire la prosecuzione del lavoro. Una caduta così precipitosa si verificò di rado.

Quella sera Giuseppe Giacosa deve sicuramente aver provato un'emozione nuova, di prim'ordine.

A chi cercava di confortarlo egli disse: — E non posso neppur esclamare: *Nemo propheta in patria!*

CONTRARIAMENTE alla maggior parte degli autori drammatici, Felice Cavallotti, il forte poeta lombardo, era restìo a presentarsi alla ribalta quando lo si acclamava. Egli temeva sempre, e non a torto, che si volesse festeggiare, più che il commediografo, l'uomo politico, e ciò lo indispettiva tanto che spesso gratificava i suoi applauditori degli epiteti meno lusinghieri.

In parecchie occasioni, particolarmente quando mise in scena *Il Cantico dei Cantici* al teatro *Gerbino*, e *La Figlia di Jefte*, la sera del 10 gennaio 1886 all' *Alfieri*, colla Compagnia Emanuel — protagonista Virginia Reiter che ne fece una creazione, tanto che l' autore le dedicò il suo lavoro — io vidi il Cavallotti ad inquietarsi seriamente e ad aggrapparsi persino, con rabbia, alle quinte, mentre il pubblico, prima ancora che si alzasse la tela, gli faceva una dimostrazione e voleva vederlo.

Una volta in cui l' autore di *Alcibiade*, dei *Messeni*, di *La Sposa di Menecle* e di altri poderosi lavori (molto a torto condannati dai capicomici all' ostracismo) si indignò terribilmente contro il pubblico, fu a Venezia, quando si diede nuovo l'*Agatodemon* al teatro *Goldoni*, dalla Compagnia Biagi.

Felice Cavallotti

I veneziani che sapevano a chi si era inspirato Cavallotti per foggiare il suo protagonista, prima che incominciasse lo spettacolo fecero una rumorosa dimostrazione all'autore; ma egli, gridando: « Buffoni! Buffoni! » si rifugiò nel camerino del capocomico e non volle saperne di farsi vedere.

Anche dopo l'atto primo, nonostante gli scroscianti applausi, Cavallotti insisteva a rimanere nel camerino, per quanto esortato dal Biagi e da altri a soddisfare il desiderio del pubblico.

Ci volle del bello e del buono per indurlo, infine, ad affacciarsi al proscenio.

Naturalmente, durante l'intera rappresentazione, il pubblico continuò a fare grandi feste al suo autore prediletto, il quale, per tutta la sera, non fece che brontolare.

In una sola circostanza Felice Cavallotti si valse del grande fascino ch'esercitava sui pubblici come uomo politico e fu quando si presentò candidato al Collegio di Corteolona, contro l'Arnaboldi. In quell'occasione egli ebbe *'na bella pensata*, come dicono i napoletani.

Recitava, allora, a Pavia, la Compagnia Casilini e doveva rappresentare *La Figlia di Jefte*, nuova.

Cavallotti si recò in quella città e dopo il successone del suo lavoro indusse la Compagnia a compiere un giro nei principali centri del suo Collegio, facendole rappresentare la sua nuova commedia, accolta ovunque coi più grandi onori.

Miglior mezzo di propaganda egli non poteva

certamente trovare. Infatti l'Arnaboldi rimase sconfitto.

Felice Cavallotti, che contava già tanti duelli, non avrebbe potuto battere il suo avversario politico con armi più cortesi.

In generale i comici sono assai meno distratti e sventati di quel che ordinariamente si creda. Coloro, però, che soffrono di distrazioni diventano proverbiali, tanto eccedono.

Un distratto in sommo grado, per esempio, fu il valorosissimo artista Achille Dondini, padre del noto brillante Cesare Dondini, soprannominato *Cecé*.

Una volta egli portò la sua Compagnia in una città piuttosto lontana da quella in cui doveva recarsi; un'altra volta, presentatosi all'ufficio postale per ritirare una lettera, non seppe dire all'impiegato il suo nome: fortunatamente glie lo suggerì una persona che lo conosceva. Una sera, poi, si dimenticò che doveva recitare nella farsa e recatosi a teatro per sapere a che ora l'indomani mattina avrebbe avuto luogo la prova, vedendo un suo compagno a sostenere la sua parte stette un po' perplesso poi andò sul palcoscenico e disse: — Ma questa farsa mi pare che la facessi io! Perchè mi hanno sostituito?

*
* *

Graziosa è pur questa: Un giorno Dondini chiede in prestito il fucile ed il cane ad un suo amico per andar a caccia.

Al suo ritorno prese la selvaggina che aveva uccisa e la chiuse in un bel pacco per mandarla in dono all'amico che gli aveva imprestato il fucile e il cane.

Figuratevi, però, la sorpresa del ricevente quando, aperto il pacco, constatò ch'esso conteneva diverse..... parrucche!

Naturalmente il Dondini quando, nel suo camerino, aprì il pacco in cui credeva vi fossero le parrucche delle quali aveva bisogno, trovò..... le vittime della sua caccia!

*
* *

Infiniti altri aneddoti potrei riferire ancora su Achille Dondini; mi limito al seguente:

Egli era solito a frequentare, quando si trovava a Torino, il *Caffè Londra*, ch' era situato sull' angolo delle vie San Francesco di Paola e Po, dov'è ora un *Bar*.

In un pomeriggio d' inverno il Dondini recatosi a detto caffè, depose il suo soprabito accanto ad altro soprabito e ad una pelliccia.

Dopo aver preso tranquillamente il caffè e fatto quattro chiacchiere cogli avventori che conosceva, infilò pacificamente... la pelliccia e uscì.

Egli che in vita sua non aveva mai indossata una pelliccia non si accorse, nondimeno, dello sbaglio e rimase molto meravigliato quando si sentì fermare, poco dopo, da un signore, il quale reclamò la medesima, presentandogli il soprabito.

— Mi pareva, disse Dondini al proprietario della pelliccia, di sentirmi un po' più caldo, ma credevo che fosse l'effetto del caffè!

*
* *

Un altro distrattone era il piacevole brillante Jucchi. Di frequente gli capitava, principalmente nelle farse, di far « scena piena », come si dice in gergo teatrale, vale a dire di far un' entrata innanzi tempo. Ma appena i suoi compagni lo avvertivano, sommessamente, dell'equivoco, egli, colla maggior disinvoltura e buona grazia, inchinandosi profondamente, diceva: — Disturbo io forse? In tal caso, scusatemi. Ritornerò più tardi!

E via di corsa.

Il pubblico, capisse o no, rideva.

Giovanni Toselli

La franchezza di " Papà „ Toselli — Il pericolo corso da un capolavoro — Alamanno Morelli — La.... jettatura di Valentino Carrera — Come Leopoldo Marenco commemorò Ferrari — Chi impose l' « Alcibiade » — Fallace vaticinio di due illustri artisti — Gli scherzi di Bellotti-Bon.

Papà Giovanni Toselli — il fondatore del teatro piemontese — che fu artista grande fra i più grandi, recitava al teatro *Rossini*, che raccoglieva ogni sera un pubblico numerosissimo e distinto, quando un giorno gli si presentò una ragazza sui quindici o sedici anni, molto disinvolta, la quale gli manifestò il desiderio di dedicarsi al teatro.

Toselli dopo averla attentamente osservata e ascoltata, comprese che in quella fanciulla vi era la stoffa dell' attrice, e le disse: — Bene! Ha imparato già qualche parte ed è pronta a recitarmela?

— Sì, rispose con franchezza e contentezza la giovane.

— In tal caso non perdiamo tempo. Venga in teatro.

La ragazza non se lo fece ripetere due volte e Toselli, dopo averla accompagnata sul palco-

scenico, le dichiarò: — Dica, dunque, ciò che sa. Io vado a sentirla.

Difatti egli scese in platea e andò a collocarsi proprio in fondo.

La ragazza recitò per oltre un quarto d' ora, dopodichè Toselli la chiamò.

Ella corse a lui piena di speranza, essendo convinta d'aver prodotto un buon effetto, poichè non era mai stata interrotta.

Figuratevi, pertanto, quale fu la sua sorpresa quando Giovanni Toselli, con tutta calma e bonarietà, sorridendo e accarezzandole paternamente il mento, le disse : — Signorina, è un vero peccato che mancasse l' orchestra per accompagnarla, tanto ha declamato e cantato ! Ma non si sgomenti. Lei ha delle buone qualità, per cui io la scritturo. Sotto la mia direzione credo che farà una buonissima riuscita.

La ragazza in parola era Giacinta Pezzana, che divenne poi prima attrice della Compagnia piemontese e, infine, una sovrana del teatro italiano.

*
* *

Oltre all' essere un grande artista, Giovanni Toselli, cuneese, era pure un direttore senza pari. Fra i suoi allievi, infatti, basti ricordare Giacinta Pezzana, Adelaide Tessero, Marianna Moro-Lin, Salussoglia, Gemelli, Milone, Penna, ecc.

Alle prove Toselli faceva ai suoi scritturati tutte le osservazioni che credeva opportune, con

perfetta calma. Sopratutto egli, ch' era la verità personificata, non si stancava di raccomandar loro di essere naturali.

Quando poi qualcuno dei suoi attori diceva una frase, una parola con falsa intonazione, Toselli glie la faceva ripetere più volte e se, malgrado ciò, non era tuttavia soddisfatto, insegnava come doveva pronunziarsi quella frase o quella parola.

Un mattino, alla prova d' una nuova commedia, un generico, che chiamerò Meo, il quale doveva fare un' ambasciata, disse la sua *battuta* con tanta enfasi che Toselli lo rimproverò, invitandolo a ripeterla con più naturalezza.

L'attore replicò la *battuta* una, due, tre, quattro, cinque, sei volte senza che Toselli dicesse mai: — Adesso va bene!

Infine il Maestro, che stava seduto su d' una poltrona, presso la buca del suggeritore, si alzò e muovendo incontro a... Meo, pronunziò la frase che doveva dire l'attore.

Questi cercò d'imitare l'intonazione di Toselli, senza riuscirvi completamente, per cui, senza farsene intimare, tornò a dire la *battuta*.

Alla decima volta, finalmente, la imbroccò e allora Toselli, ch'era rimasto pacifico e tranquillo, esclamò: *Bravo Meo! I t'as fait tombola!*

*
* *

Fu il buon senso di Toselli che impedì al pubblico torinese di fare a *Le Miserie d' Monsù Travet* un funerale di prima classe.

Bisogna notare che la commedia di Vittorio Bersezio — che allora firmava collo pseudonimo di Carlo Nugelli — andò in scena all' Alfieri la sera del 4 Aprile 1863, quando Torino, ancora capitale, aveva tutti i ministeri e, conseguentemente, un esercito di capi-divisione, capi-sezione, e impiegati.

Moltissimi di costoro, che erano a teatro alla prima rappresentazione, vollero vedersi riprodotti nel capo-divisione, nel capo-sezione e negli impiegati infingardi e inutili posti in scena dall'autore, epperciò fischiarono maledettamente.

Ma Giovanni Toselli ch' era innamorato del *Travet*, del quale aveva fatto una superba creazione, disse: — Eppure il lavoro deve piacere e piacerà.

Infatti egli replicò la commedia finchè il pubblico non ebbe fatto solenne ammenda del suo primo giudizio.

Se non era di Toselli al teatro piemontese sarebbe mancato il suo principale capolavoro.

Il grande artista e capocomico dopo una fortunatissima carriera che gli procurò forti guadagni morì in angustie, a 67 anni, il 12 Gennaio 1886 a Genova.

Alamanno Morelli fu non solo il braccio destro di Gustavo Modena nel combattere e mettere in fuga gli istrioni, ma altresì il suo continuatore.

Il metodo d'insegnamento del Morelli si può riassumere in poche parole. « Dava egli per il primo esempio di chiarezza, di precisione, di dignità e verità; spiegava senza caricature, e a gran tratti, ma giustamente, il carattere dei personaggi affidati ai suoi attori, lasciandoli poi liberi d'interpretarli secondo il loro modo di sentire; correggeva i difetti, accennando al proprio modo di dire e di fare, senza mai imporre come dogmi i proprii sentimenti, imperocchè, come diceva Dall' Ongaro, la natura è varia e molteplice ».

Nella storia del teatro italiano Alamanno Morelli, il quale, più che alla propria, provvide sempre alla gloria dell' Arte, lasciò un nome illustre. Per quanto tardi, fu quindi giustizia l'apporre (il 14 Novembre 1909) una lapide sulla facciata della casa di Scandicci dov'egli abitò per molti anni e si spense in gravissima età il 10 Gennaio 1893.

Uno degli autori drammatici più sfortunati fu indubbiamente Valentino Carrera.

Mentre sulla scena trionfavano altri commediografi assai meno valorosi di lui, il Carrera, invece, dovette lottar sempre per far rappresentare i suoi lavori, anche quando erano *La quaderna di Nanni, Capitale e mano d'opera, A B C, La mamma del vescovo.* Nonostante i successi che

riportarono queste commedie, l'autore non ne ricavò molti vantaggi.

Vi fu poi un' epoca in cui egli venne assolutamente bandito dalla scena. E sapete perchè? Non l'indovinereste mai! Perchè qualche perverso mise in giro la voce ch'era un jettatore!

Non ci voleva altro per *boicottarlo!*

Ricordo un fatto assai penoso.

Alla sera, al *Caffè del Teatro Gerbino*, situato sull'angolo di via Maria Vittoria e via Plana, si riunivano, prima della recita, autori, attori, giornalisti.

Mentre fra commediografi e critici si facevano discussioni artistiche, malignando un po' su questi e su quegli, gli attori giuocavano al bigliardo od a scopa. Tra i frequentatori del *Caffè* vi era pure il Carrera.

Questi, una sera, contro il suo solito, lasciò i suoi colleghi ed i giornalisti alle prese fra loro e andò a sedere vicino ad un giuocatore di scopa.

Costui, per tale fatto — era un meridionale e quindi credeva più d' ogni altro alla *jettatura* — si agitò talmente da perdere la bussola e, con essa, la partita.

Furibondo, diede allora un forte pugno sul tavolo e siccome doveva fare ancora una partita, volle cambiar posto, con manifesto rincrescimento di colui che lo sostituì.

Carrera non disse verbo ma dovette sicuramente comprendere il motivo dell'atto inconsulto dell'attore, poichè da quella sera non fu più visto al *Caffè*.

Quante cattive azioni non fa commettere, principalmente a teatro, la stupida credenza nella *jettatura !*

Nessun commediografo fu più fortunato, per un lungo periodo di tempo, e quindi più disgraziato, di Leopoldo Marenco.

Fra le compagnie drammatiche d'una volta era una gara nel cercar di avere la priorità delle sue produzioni.

L'autore del *Ghiacciaio del Monte Bianco*, della *Celeste*, di *Giorgio Gandi*, di *Marcellina*, del *Falconiere* imperò per molti anni sulle scene dei migliori teatri di prosa italiani e fu un grande beniamino del pubblico.

Delle Compagnie che misero in scena parecchi dei suoi lavori va particolarmente segnalata quella della « Città di Torino » diretta da quel meraviglioso caratterista ch'era Cesare Rossi.

Quante volte, nella ricca sala del *Carignano*, i torinesi decretarono al Marenco i massimi onori!

D'un tratto, col sorgere di nuovi astri, il suo tramontò completamente e le sue produzioni vennero bandite dal repertorio delle Compagnie.

Tristi e penosi furono per il Marenco gli ultimi anni di sua vita.

L'ultima volta ch'egli si presentò al pubblico torinese fu al teatro *Gerbino*, allorchè il capo-

comico Giuseppe Pietriboni lo invitò a fare la commemorazione di Paolo Ferrari.

Marenco venne a Torino e, al *Gerbino*, pronunziò un lungo e pesante discorso, nel quale accennò rapidamente al Ferrari e invece parlò molto di suo padre, Carlo Marenco, e di sè, rivolgendo parecchie frecciate ai capicomici, al pubblico e alla critica.

Il Pietriboni ch'era in poltrona, accanto a me, appariva desolato, giacchè si aspettava ben altro dal gentile poeta, e il pubblico comprendendo il dolore del conferenziere nel vedersi posto in oblìo, per rispetto al suo bel passato e alla sua già avanzata età, si contentò di ascoltarlo pazientemente sino alla fine e di fargli un applauso semplicemente cortese.

Tutti coloro che avevano conosciuto il Marenco dei tempi lieti e che lo amavano, provarono quella sera una profonda stretta al cuore.

Il Marenco negli ultimi anni della sua esistenza si dedicò per qualche tempo all'insegnamento. Tentò ancora, qualche volta, il teatro, ma inutilmente.

Perduto poi il posto che occupava, lui che era stato per tanto tempo nel solo imbarazzo della scelta delle Compagnie primarie per farsi rappresentare, si trovò ridotto, per vivere, a rivolgersi alle Compagnie di terzo e quarto ordine, offrendo loro i suoi ultimi lavori per poche diecine di lire.

Ma spesso se li vedeva rifiutati.

Morì poi povero a Milano e ai suoi modesti

funerali non intervennero che pochissime persone. I comici, specialmente — e sì che contava fra essi numerosi amici — brillarono per la loro assenza.

Ormai egli non era più che un dimenticato.

Povero Marenco!

*
* *

In appoggio a quanto esposi più sopra, che cioè Leopoldo Marenco fu, per lunghi anni, uno degli autori più cari al pubblico, è sufficiente questo fatto senza precedenti: che nel gennaio 1889 la Compagnia Vitaliani-Pieri diede al *Gerbino* quattro sue commedie *(Lorenza, Valeria, Carcere preventivo* e *Matassa arruffata)*, le quali piacquero ed ebbero diverse repliche.

Il maggior successo toccò a *Lorenza*, che tenne il cartellone per una quindicina di sere.

Dopo la « prima » di detta commedia l'autore diresse a Vitaliani la lettera seguente:

« *Torino, 12 Gennaio.*

« *Caro Vitaliani.*

« Dello splendido successo ottenuto ieri sera dal mio dramma *Lorenza* al teatro *Gerbino*, so quanta parte è dovuta ai bravissimi interpreti, a te direttore e attore.

« Non dimenticherò mai con che fine intelligenza, con che vero calore d'ispirazione, la signora Emilia Pieri-Aliprandi ha dato vita ai miei versi; e come il Cristofari, il Nipoti e tu, mio vecchio amico, gareggiaste con lei per amoroso acquisto di applausi al mio dramma.

« Degne pure di lode le signore Scheggi e Calabresi che, non sdegnando la particina loro affidata, ottennero perfetta l'armonia dell'azione.

« Assai di rado mi accadde, caro Vitaliani, e forse mai, di provare la soddisfazione del successo che ho provato ieri sera.

« Aggiungendo dunque quest' ultima gioia alle molte di cui mi fu largo negli anni passati, devo ancora una volta un grazie di cuore al mio buon pubblico Torinese.

« Il tuo aff.mo

L. Marenco ».

Fu a Giovanni Emanuel che Felice Cavallotti andò debitore del successo di *Alcibiade*. Il dramma era stato scritto per Francesco Ciotti, primo attore, che glielo rimandò avendolo trovato troppo lungo. Esso venne ridotto dall'autore e poscia consegnato a Bellotti-Bon, per essere rappresentato dalla sua Compagnia n. 2, al *Manzoni* di Milano, ma l'esimio capocomico non aveva fiducia che il lavoro piacesse e non pareva affatto disposto a metterlo in scena.

Emanuel, ch'era il primo attore della Compagnia, avendo letto il dramma s'innamorò della parte grandiosa del protagonista, tanto che pensò bene di scegliere l'*Alcibiade* per sua serata d'onore.

Bellotti-Bon non poteva opporvisi, nè vi si oppose.

Il dramma riportò un successo straordinario la sera del 31 gennaio 1874, quantunque alcuni fra i migliori elementi della Compagnia non vi prendessero parte, perchè dopo l'opinione espressa dal capocomico avrebbero considerato di fare un'offesa a questi accettando di eseguire il lavoro.

Ma il protagonista era bastato per sollevare, con la sua arte meravigliosa, l'entusiasmo del pubblico.

Fu questo fatto che determinò poi l'uscita di Emanuel dalla Compagnia.

I capocomici, lo si sa, non vogliono mai aver torto.

Nè questa fu la sola cantonata che prese il capocomico dei capicomici. I lettori ricorderanno infallantemente il famoso tiro giuocatogli da Parmenio Bettoli, il quale non riuscendo a fargli accettare le sue produzioni, assumendo il nome di P. T. Barti gli inviò un copione dichiarando che si trattava di un lavoro inedito, da lui scoperto, di Carlo Goldoni.

Bellotti-Bon vi abboccò a tal segno che lo mise immediatamente in scena dopo avergli fatto una *réclame* straordinaria.

Neanche quando Bettoli rese la burla di pubblica ragione, il Bellotti-Bon pareva ancora convinto d'aver preso un granchio.

È però certo che pigliò un *gran cappello.*

Quand' era ancora *servetta* nella Compagnia di quel principe dei brillanti che fu Gaspare Pieri, alla giovane Virginia Marini venne offerto il posto di prima attrice dal capocomico Adamo Alberti, direttore e attore della Compagnia dei *Fiorentini* di Napoli, emula della Compagnia Reale Sarda. La Marini accettò.

Avendo contemporaneamente scritturato Tommaso Salvini come primo attore, l'Alberti gli scrisse — allora Salvini era nell'Alta Italia — pregandolo di recarsi a Genova a udire Virginia Marini, che recitava al vecchio Teatro Andrea Doria, e di comunicargli le sue impressioni.

Salvini andò a Genova, udì l'attrice e informò il suo nuovo capocomico che la Marini era deliziosissima nel comico, ma che temeva assai non fosse in grado di sostenere forti parti drammatiche, e tanto meno tragiche.

Si noti che a quell'epoca era in auge la tragedia.

Anche Gaspare Pieri quando seppe della scrittura della Marini le disse: — Che cosa hai fatto, cara la mia Virginia! Tu sei nata per il comico e non per il drammatico. Vuoi rovinarti! Senti, il giorno in cui mi si annunzierà che avrai fatto una bella morte in scena, anch'io mi darò al serio!

Terminato il suo contratto con Pieri, che si vide sfuggire con dolore la sua cara compagna,

Leopoldo Marenco

la Marini passò immediatamente a Napoli, attesa con vera ansietà e curiosità dall'Alberti, che dopo quanto gli aveva riferito Salvini era alquanto preoccupato circa le attitudini della sua nuova prima attrice, per quanto in Compagnia vi fosse già l'elettissima Clementina Cazzola.

Per il *debutto* della nuova Compagnia dei *Fiorentini* fu scelto il dramma *Il lapidario* — salvo errore — in cui Virginia Marini aveva una parte di non lieve responsabilità.

Alla prima prova, tanto l'Alberti quanto Salvini, che si erano già preparati per insegnare molte cose alla nuova recluta, rimasero sommamente sorpresi della franchezza e dell'efficacia con cui essa rendeva la propria parte. Si sarebbe detto che l'aveva già fatta altre volte, tanto curava ogni menomo particolare, ogni più leggiera sfumatura.

Alla fine l'Alberti e Salvini, che non avevano avuto occasione di fare la più piccola osservazione, la complimentarono moltissimo e quest'ultimo le disse francamente: — Vi avevo giudicata dopo avervi udita a Genova, un'attrice essenzialmente comica. Confesso che mi sono ingannato. Ora mi è facile predirvi che rivaleggierete colle nostre migliori prime attrici.

Il vaticinio di Tommaso Salvini si è infatti compiuto giacchè Virginia Marini ha legato indissolubilmente il suo nome a parecchi drammi, e segnatamente a quella *Messalina* che Pietro Cossa scrisse appositamente per lei, e in cui ella rimase insuperata.

Bellotti-Bon ch'era un direttore incomparabile, oltrechè un attore singolare e finissimo, e che alle prove dimostrava una serietà e una rigidezza straordinarie, aveva la manìa di fare degli scherzi ora a questi ed ora a quegli; non risparmiava nè attori, nè autori.

Fra le altre ricordo queste:

Domenico Bassi, un brillante che realmente brillò di purissima luce, soleva recitare per la sua serata d'onore, la farsa *Il maestro Graffigny*, una sua specialità. Egli parlava francese come un puro parigino, dirigeva l'orchestra con una foga... mascagniana, faceva, infine, tante e tante belle cose, da indurre all'ilarità più irrefrenabile un pubblico di anacoreti.

Il Bassi ci teneva assai a questa farsa ed esigeva che i suoi compagni lo secondassero a perfezione.

Una sera in cui egli dava la sua beneficiata al teatro di Daniele Chiarella, a Genova, al momento della farsa *Il signor Graffigny*, appena apparso in scena, Domenico Bassi si vide comparire davanti Bellotti-Bon, il suo capocomico, tutto ben *truccato*, il quale gli improvvisò un discorsetto in francese, imitando stupendamente il suo scritturato, dopo di che lo salutò con grande gentilezza e sparve.

Virginia Marini

Il pubblico comprese la burletta e rise a crepapelle.

Non ci volle meno dell'abilità e dello spirito di Bassi per far dimenticare il comico incidente e raggiungere il solito effetto.

Nè fu quello il solo scherzetto che Bellotti-Bon fece al suo caro brillante.

In una *ripresa* della *Straniera*, di Dumas, a Firenze, avendo Bellotti notato che Bassi si era *truccato* con singolar cura e che faceva pompa d'un magnifico paio di basette, tanto da meritarsi i complimenti dei suoi compagni appena si mostrò loro, pensò di fargli una sorpresa.

Mentre il Bassi stava fra le quinte, in attesa del momento opportuno per entrare in scena, Bellotti-Bon gli si avvicinò e, con aria pensierosa, gli disse: — Ho poi una viva raccomandazione da farti a proposito della nuova commedia, di Ferrari, *Gli uomini seri*.

Bassi gli rispose: — Mi dirai dopo, adesso tocca a me.

Ma nel mentre si disponeva ad allontanarsi, Bellotti-Bon gli strappò rapidamente una delle basette, ritirandosi poi più che di passo.

Domenico Bassi non potendo più rimediarvi dovette sacrificare l'altra basetta, dopo di che entrò in scena.

Per la prima volta in vita sua, durante le prime *battute*, il Bassi apparve un po' sconcertato tanto erano stati vivi la sorpresa e il dispetto per lo scherzo giuocatogli.

*
* *

Ad un suo scritturato, caratterista, ch' era scrupolosissimo all'eccesso, Bellotti-Bon trovò modo di sottrarre, una sera, la splendida parrucca di cui menava gran vanto e che doveva inaugurare in una commedia goldoniana. Il poveretto smaniò, fece le più diligenti ricerche ma dovette contentarsi di adoprarne una qualunque.

Soltanto quando la produzione finì, l'attore trovò la sua bella parrucca nel proprio camerino.

*
* *

Un'altra volta, nel settembre del 1880, al *Gerbino*, Bellotti-Bon fece questa: Essendo in scena con uno degli attori più eleganti della sua Compagnia, quando questi ebbe deposto sopra un tavolo il suo cappello a staio, nuovo fiammante, egli si avvicinò al mobile, così come per caso, e senza che l'altro se ne accorgesse menomamente, con alcune punte, di cui si era provvisto prima, inchiodò ben bene il cappello sul tavolo.

Quando il possessore del cappello, finita la sua parte, fece per prenderlo, non riuscì a staccarlo. Egli capì tosto che autore dello scherzo era il capocomico, per cui facendo *bonne mine à mauvais jeu*, gli stese la mano dicendogli: — Ho il piacere di salutarvi.

Ciò detto si avviò verso l'uscita. Bellotti cercò di trattenerlo, osservandogli che aveva dimenti-

Luigi Bellotti-Bon

cato il cappello, ma l'altro gli scivolò di mano e si allontanò esclamando: — Ritornerò più tardi!

Il pubblico, che si era accorto del tiro, scoppiò poi in una sonora risata quando Bellotti-Bon, facendo un sorrisetto e fregandosi le mani disse: — Avrà forse troppo caldo alla testa!

Inutile il dire che tutto finiva sempre in una scorpacciata di risa poichè Bellotti-Bon, come Orfeo col suo violino, con una sola parola ammansava pure le... belve.

*
* *

Anche lo scherzo fatto dal Bellotti a Paolo Ferrari merita d'essere ricordato, per quanto sia il più noto:

Al vecchio e demolito *Teatro Re*, di Milano, doveva andar in scena la nuova commedia *Marianna*, di Ferrari.

Al mattino questi si diresse verso il teatro per assistere all'ultima prova. Giunto presso la porta d'ingresso egli vide affisso, d'ambo i lati, il manifesto seguente:

La Compagnia Bellotti-Bon
rappresenterà questa sera
Marianna o La moglie di due mariti
dell' Immortale
DOTT. PAOLO FERRARI
dramma spettacoloso in 3 parti e 12 quadri

Parte 1.a — Il treno a piccola velocità — Il diplomatico senza cuore — Un patriarca ed un profeta — Il mazzo fatale.

Parte 2.a — Adulterio e politica — La madre e la figlia — Le due illustri rivali — La giustizia di Dio.

Parte 3.a — Rimorso e cinismo — La madre punita dalla figlia — Giù le maschere! — L'uomo dalle due teste.

Ferrari rimase di princisbecco. Ad un tratto echeggiò una omerica risata. Era Bellotti-Bon, coi suoi compagni, che si godeva la burla.

Quel manifesto era stampato in due soli esemplari. Il vero, però, quello stato affisso per tutta la città, annunziava semplicemente: *Marianna,* commedia in 3 atti, di Paolo Ferrari.

*
* *

Ancora una:

Il noto commediografo Giuseppe Costetti aveva consegnato nel 1864 un suo lavoro, *Il figlio di famiglia*, a Bellotti, che aveva la sua Compagnia al *Gerbino,* con questa raccomandazione: — L'ho finito soltanto ieri sera e non possiedo altro *copione.* Per carità non perderlo!

— Non dubitare, rispose Bellotti. Vieni pure domattina, all'ora della prova, e ne faremo la lettura.

All' indomani, quando Costetti comparve in palcoscenico per leggere la commedia, Bellotti-Bon che teneva un grosso rotolo di carta in mano, dopo aver detto all'autore « Ho qui il tuo manoscritto », si diede a litigare colla sua caratteristica, signora Teresa Bernieri.

I due si erano messi d' accordo per eseguire la scenetta ed avevano per complice il suggeritore.

Ad un certo punto il Bellotti fingendo di andar su tutte le furie e di non saper più quel che si faceva, ridusse in tanti pezzi il rotolo di carta che prima rigirava fra le mani.

Il povero Costetti mandò un urlo e cacciandosi le mani nei capelli gridò, rivolgendosi, infuriato, verso Bellotti: — Che cosa hai fatto! Te l'ho detto che non possiedo un' altra copia della mia commedia! E ora?...

Bellotti-Bon che frattanto aveva fatto le necessarie controscene, lasciò che il Costetti si sfogasse ancora un po'; quindi, fresco come una rosa, disse al suggeritore: — Animo! Dia il manoscritto all'autore.

Tanta fu allora la gioia provata dal Costetti, dopo quel po' di sconforto, che finì per abbracciare tutti, compreso Bellotti-Bon.

Il manoscritto stracciato era quello dei *Venti Re all'assedio di Troia.*

Ora chi avrebbe mai supposto che un uomo così faceto e burlone come il Bellotti si sarebbe un giorno suicidato?

I " partoni ,, e le particine — La superstizione di Grasso — L'inflessibilità di Tommaso Salvini — Qual è l'artista più serio, taciturno e singolare — Un grande caratterista burlone — L' ultima recita di Cesare Rossi a Torino - Il fascino di Ermete Novelli — Ciò che gli è capitato in Ispagna — L'ingratitudine della Duse — Teresa Mariani a La Plata.

Se gli autori od i capicomici si permettono di invitare gli attori e le attrici moderni ad assumere delle parti che non siano, per volume, veri Messali, li vedono subito a torcere il viso ed a cercare il pretesto per rifiutarle.

Tutti quanti vogliono la *bella parte,* quella che domina sulle altre e che riesce maggiormente simpatica al pubblico.

Certo è una cosa comoda l' aver sempre una gran parte, perchè così, in un punto o nell'altro, c'è da emergere, da farsi applaudire. Il difficile sta nel distinguersi e nel provocare l' applauso quando si ha poco da fare e da dire.

« Ma che cosa si può ricavare da una particina ! Ma come si riesce a fissare l' attenzione del pubblico allorchè si hanno solo poche parole da dire ! » udrete spesso ad esclamare.

Come si fa? Come si può?... Come si riesce?... Ah! Non è sicuramente una cosa da nulla e bisogna esser veri artisti per trarre molto dal poco!

Eppure non sono rari gli esempi di attori d'un tempo che con particine mediocri, con poche *battute*, magari con una sola frase, sono riusciti ad estasiare il pubblico!

Angelo Vestri, uno di quei caratteristi dei quali si è perduto lo stampo, tanto per citare un caso, nella commedia, di Pailleron, *Il mondo della noia*, sapete che parte aveva, quand'essa venne messa in scena, per la prima volta, all'*Alfieri*?

Quella del *generale Briais*.

Come si sa, questo personaggio non ha che pochissime frasi da dire. Ma, al secondo atto, nella *battuta*: « Una tragedia... in cinque atti... e in versi », il Vestri era così irresistibile che scoppiavano nella sala tali applausi e tali risate da far invidia agli attori e alle attrici cui erano affidati i *partoni*.

E Giovanni Emanuel, nello stesso *Mondo della noia*, non riusciva forse piacevolissimo, quant'altri mai, sotto le modestie spoglie del sottoprefetto?

Le *parti* non vanno dunque giudicate a... peso.

Ma sì andate a farlo entrare in capo a certa gente!

Il n'y a pire sourd que celui qui ne veut pas entendre.

Gli artisti drammatici, e anche quelli di canto, in generale, sono molto superstiziosi e credono alla *jettatura*, tanto che quando vedono qualcuno che, secondo loro « porta disgrazia », fanno tutti gli scongiuri possibili e impossibili, compiono gli atti più strani e dicono cose incredibili.

Fra gli artisti più superstiziosi va annoverato il siciliano Giovanni Grasso, che tutti conoscete.

Udite soltanto questa:

Quando l'attore-bomba deve andare in scena, suole contare i passi: se essi segnano un numero dispari, allorchè egli giunge sulla quinta, torna immediatamente indietro e rifà la strada.

Soltanto quando raggiunge un numero pari il Grasso si decide a presentarsi sul palcoscenico.

Naturalmente i suoi attori, che lo sanno, quand'egli fa, come si dice in gergo teatrale, « scena vuota » continuano a recitare tanto per lasciargli il tempo di mettersi... in pari.

Sembra impossibile che certe debolezze da femminuccia siano tanto comuni fra gli artisti di prosa e di canto, non esclusi i primari!

Uno dei capicomici più seri e inflessibili, che stava sempre al suo posto, costringendo così i suoi scritturati a stare al loro, fu Tommaso Sal-

vini, vero gigante della scena e legittimo erede artistico di quel Maestro dei maestri che si chiamò Gustavo Modena.

Egli rappresentava soltanto le commedie — chè prima di limitarsi alla tragedia recitava *La catena,* di Scribe, *Pamela nubile,* di Goldoni, ecc. con grande successo —, i drammi e le tragedie quando gli esecutori gli apparivano a posto e perfettamente sicuri della loro parte. Se qualche attore era scadente, preferiva rinunziare al lavoro.

Una prova di questa sua inflessibilità Tommaso Salvini la diede ancora qualche anno fa, quando, per la ricorrenza del centenario di Vittorio Alfieri, fu invitato a rappresentare qualche tragedia del fiero poeta in Asti prima, poscia a Torino.

Salvini, per quanto settantenne, essendo tuttora vegeto e robusto, scelse il *Saul,* quel Saul che fu tentato da Ermete Zacconi, il quale l'abbandonò ben presto non sentendosi la forza di reggere a tanta fatica.

La rappresentazione della tragedia alfieriana in Asti, la sera dell'8 ottobre 1903, ebbe un successo grandissimo. Coadiuvarono Salvini l'ottimo suo figlio Gustavo, incarnando squisitamenle il personaggio di *Davide,* e gli attori della Compagnia De Sanctis, che si trovava appunto in detta città, espressamente scritturata per le onoranze ad Alfieri.

Ma quando si trattò di venire a Torino a dare il *Saul*, al teatro *Carignano*, Tommaso Salvini dichiarò che non si sarebbe presentato ai torinesi

se non si fosse cambiato l'attore che aveva sostenuto la parte di *Abner*.

— L'ho sopportato qui, disse, e me ne pento. La colpa non è sua. Non ha, prima di tutto, la figura, e poi la tragedia non è il suo genere.

— Come fare, dunque? domandai a Salvini, essendochè ero stato in corrispondenza con lui per la recita a Torino. Ormai la rappresentazione è annunziata, il teatro è tutto venduto e il pubblico attende vivamente questa grande festa artistica.

— Mi duole infinitamente, mi disse Salvini, ma non posso presentarmi a Torino con a fianco un attore simile. C' è, tuttavia. un rimedio. Assuma la parte Alfredo De Sanctis e allora andrà bene.

Non valsero neppure le insistenze di Giacinta Pezzana, del Biagi e di altri che si trovavano in Asti a rimuovere il grande artista dal suo proposito.

Io corsi tosto dall' amico De Sanctis e gli esposi la cosa; ma, come del resto prevedevo, egli oppose un reciso rifiuto, sia per la poca entità della parte, sia perchè non avrebbe avuto il tempo di studiarla.

Infine, cedendo alle mie calde preghiere, e anche per deferenza verso Salvini e per non mandare a monte lo spettacolo, il valorosissimo De Sanctis fu tanto gentile da sacrificarsi.

Così la sera del 13 Ottobre potè aver luogo l' indimenticabile recita del *Saul*, al *Carignano*, in cui Tommaso Salvini ha... rivoluzionato. Non saprei come dire altrimenti.

*
* *

A proposito di dette recite lungo fu lo scambio di lettere con Tommaso Salvini. Ne cito soltanto due che provano sempre più la sua grande coscienza e inflessibilità:

« *Firenze, 31 Marzo 1908*
17 Gino Capponi

« *Egregio Cauda,*

« Sì, io andrò a Asti pel centenario di V. Alfieri e vi darò *una* recita, quando mi offrano elementi possibili. Credo che il *Saul* sia la scelta migliore.

« Se gli stessi elementi si potessero trasportare a Torino non avrei difficoltà di farmi risentire (un po' sgualcito) ai Torinesi.

« Veda Lei di organizzare la cosa, se Le è possibile.

« Le ricambio gli auguri della buona Pasqua e sebbene tardivi, non meno sinceri e intensi.

« Suo devoto e aff.to

T. Salvini ».

*
* *

« *Marina di Massa, 29 Agosto 1903.*

« *Egregio signor Cauda,*

« Sono qui in visita dai miei figli ma il primo settembre ritornerò nuovamente a Dievole.

« La gentile lettera di Lei mi è corsa dietro, e fu per questo motivo che non potei subito risponderle.

« Sono contento che il Comitato abbia trovato ragionevole di rilasciare l'intero prodotto della recita di Torino .a benefizio del monumento in Venezia a G. Modena.

« Io dunque, con mio figlio Gustavo, coadiuvati dagli artisti della Compagnia De Sanctis, verremo a Torino dopo le recite d'Asti, le quali termineranno, credo, l'11 di questo mese. Io suppongo che la recita del *Saul* non si potrà fare prima del 13.

« Anche Firenze, e con qualche diritto, avrebbe voluto la mia cooperazione nelle dimostrazioni che si preparano al grande astigiano; ma io dopo due recite del *Saul* e una dell'*Oreste* sarò esausto e ho dovuto rinunziarvi.

« Speriamo a Torino di fare, quel che si dice, una gran *seratona* poichè il Comitato veneziano ne ha estremo bisogno.

« Se ha alcunchè a riferirmi, a tutto il 25 7bre sono a Dievole e dal 25 al 3 ottobre a Firenze per prepararmi il necessario per le recite.

« Mi tenga in memoria e accolga i miei saluti.

« Aff.mo e devot.mo

T. Salvini ».

*
* *

Non so trattenermi dal pubblicare ancora questa letterina, eloquentissima nella sua semplicità:

Firenze, 1 - 1 - 1909.
17 Gino Capponi

« *Amico Cauda,*

« Mille e mille ringraziamenti pei buoni auguri che mi invia e ai quali io corrispondo col massimo affetto.

« Il 1908 mi fu fatale e ne porto in cuore le dolorose traccie!

« Le onoranze che da ogni parte del mondo mi pervengono pel mio 80° anno di età le debbo accogliere con riconoscenza ma assai più per l'arte che professo che per me stesso; anzi sono meravigliato di questa universale dimostrazione di stima e simpatia, non riconoscendo in me meriti sufficienti per meritarla.

« Mi tenga sempre per suo affezionato e sincero amico

T. Salvini ».

Volete sapere chi è l'artista più serio, meno verboso, più modesto e singolare?

Edoardo Ferravilla.

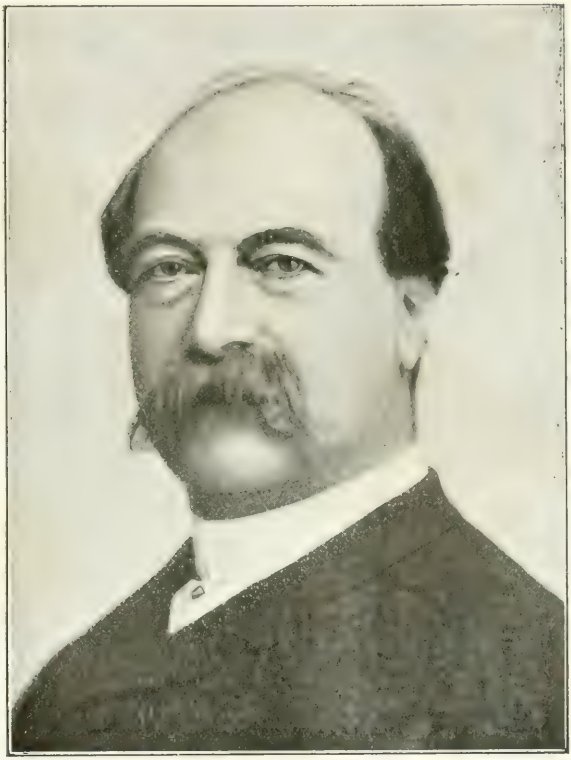
È impossibile, infatti, che lo vediate mai a ridere come ridono tutti; tutt'al più abbozza un sorriso. Ma avete appena il tempo di notarlo ch'egli già è ritornato serio e riflessivo.

E si capisce: Per far ridere di cuore Edoardo Ferravilla occorrerebbe, per lo meno, un altro Ferravilla. Ora dove pescarlo?

Nessuno più dell'eccezionalissimo attore milanese mette in pratica il proverbio: La parola è d'argento e il silenzio è d'oro.

Egli, contrariamente alla maggioranza dei suoi compagni, parla pochissimo ed osserva e riflette molto. Tace e studia, ciò che gli permette di rilevare tutte le caratteristiche e tutti i pregi e i difetti altrui. Grazie a questo suo sistema Ferravilla, più che ogni altro, ha potuto portare sulla scena caratteri e tipi umani, colti perfettamente dal vero.

Egli è poi la modestia personificata. Non c'è pericolo che parli mai di sè, che racconti i suoi successi, che si faccia intervistare, che vanti le sue opere buone, che occupi, insomma, il mondo della sua persona. Nessuno più di Ferravilla rifugge da tutto ciò che sa di *réclame*. Egli non ama che si pubblichi il suo ritratto e tanto meno



Tommaso Salvini

che si riproducano le sue *macchiette;* nè fa mai la corte ai giornalisti per propiziarseli ed avere il così detto *soffietto.* Ciò non perchè sa di non averne bisogno, ma per un nobilissimo sentimento di dignità.

In poche parole Edoardo Ferravilla è un artista tutt'affatto speciale, anche per questo: che i trionfi degli altri attori non gli destano invidia e non gli guastano la digestione.

Di lui si può dire che possiede tutte le buone doti dell'attore senza avere alcuno di quei difetti che lo caratterizzano.

Ferravilla è l'artista nostro più popolare. I suoi tipi ed i suoi motti sono indimenticabili e non passa giorno senza che sui giornali se ne ricordi qualcuno.

Egli sarebbe pure diventato popolare all'estero, quanto e più di tanti altri, se vi si fosse recato: ma sempre, singolare anche in ciò, respinse le splendide offerte fattegli per andare a Parigi ed in America.

Il guaio si è che Ferravilla da qualche tempo a questa parte non recita più che di rado, anche in Italia. E chi ne soffre è la salute pubblica.

*
* *

A proposito di Ferravilla mi torna in mente un ameno fatterello.

Il celebre artista, che recitava al *Balbo* nel 1883, nel pomeriggio era solito a fare la partita

al bigliardo nel Caffè annesso al teatro, con attori della sua Compagnia e con altri suoi amici.

Egli dava delle vere accademie, essendo un giuocatore fortissimo, per cui molti, sapendolo, vi assistevano con piacere.

Un giorno capita nella sala da giuoco un signore il quale udendo ad un tratto esclamare « Bravo Ferravilla ! » in seguito ad un colpo da maestro fatto da lui, si affrettò a domandare ad un suo vivino : — Scusi, come si chiama quel giuocatore che ha « battuto » adesso ?

— Toh ! è Ferravilla ! rispose l'interpellato.

Lo sconosciuto lo guardò allora attentamente, poi rivoltosi nuovamente a colui col quale già aveva parlato, osservò : — Ma non è Ferravilla il comico !

— E chi volete che sia ?

— Ma il Ferravilla ch'io ho veduto due o tre volte è vecchio. Questi sarà suo figlio !

Siffatte parole, naturalmente, suscitarono l' ilarità di tutti coloro che le udirono.

Quel signore non rimase però convinto se non quando Edoardo Ferravilla, dopochè gli era stato presentato, ripetè alcune delle sue frasi più tipiche da vecchio.

Alla sera, poi, dietro invito ricevuto, egli andò nel camerino dell' impareggiabile artista e potè assistere alle meravigliose sue *truccature*.

Il prezioso capocomico e artista Cesare Rossi fu, al par di Bellotti-Bon, un burlone di primissima forza.

I tiri — mai birboni. però — ch'egli fece ai suoi compagni sono innumerevoli. Fra i tanti vale la pena di essere raccontato il seguente:

Una sera del dicembre 1880 Cesare Rossi e Claudio Leigheb dovevano eseguire, al teatro *Carignano*, la notissima farsa *Meglio soli che male accompagnati.*

Eravamo ancora alla beata epoca in cui gli artisti primari non sdegnavano di recitare nella farsa.

Poco prima che questa incominciasse, entra sul palcoscenico Ermete Novelli, che recitava al *Gerbino,* colla famosa Compagnia Bellotti-Bon.

Cesare Rossi appena vedutolo lo chiama e lo trattiene a parlare presso una quinta.

Intanto si alza il telone e Leigheb entra in scena.

Quando giunge il momento di presentarsi alla sua volta al pubblico, Cesare Rossi dà una forte spinta a Novelli, il quale si trova, d'improvviso, in scena.

All' inaspettata apparizione di Novelli il pubblico scoppia in una risata ed applaude.

Novelli, allora, fa un bel sorriso agli spettatori, poi, colla massima spigliatezza e comicità dice la sua *battuta*.

Tocca quindi a Leigheb; ma questi, non ancora rinvenuto dalla sorpresa, resta muto. Novelli si mette a ridere, Leigheb non tarda ad imitarlo e il pubblico fa altrettanto.

Rossi, intanto, fra le quinte, se la godeva un mondo.

Per farla breve, i due attori presi da un convulso di risa si limitano a gesticolare e la loro mimica mette sempre più di buon umore gli spettatori: finalmente cala il sipario fra gli applausi, senza che Novelli e Leigheb abbiano più potuto dire una frase.

Appena scesa la tela essi si dirigono frettolosamente verso il camerino di Cesare Rossi, per compiere chi sa quale vendetta. Ma il furbone se l'era svignata e per quella sera fu irreperibile.

*
* *

L'ultima volta che Cesare Rossi recitò a Torino fu la sera del 23 giugno 1898, allorchè, accogliendo l'invito della Commissione dell'Arte drammatica, diede al « Carignano » *Un curioso accidente*, di Goldoni, in cui era insuperabile.

Rammento che l'illustre artista ed ex direttore della grande Compagnia della Città di Torino, già alquanto malandato in salute, dopochè il pubblico lo aveva colmato di ovazioni, nel ri-

Edoardo Ferravilla

tirarsi in camerino mi disse: — Sempre cortesi e buoni i miei cari torinesi. Mi vogliono ancora bene ed io ne sono loro gratissimo e non dimenticherò mai i begli anni trascorsi qui colla mia Compagnia. Che tempi lieti furono quelli! E quante care memorie!

Così dicendo andavasi smorzando man mano il suo bel sorriso; una lagrima gli vagolò negli occhi ed una leggiera nube gli offuscò, per un momento, la fronte.

Povero Rossi! Quelle sue parole non erano certo dettate da un sentimento egoistico, ma suonavano come un dolce rammarico di vedere scomparse molte e molte cose belle e gentili.

L'illustre artista morì a Bari il 1o novembre 1898. La salma fu trasportata a Fano, sua città nativa.

Ben pochi attori possono vantarsi, come lo può Ermete Novelli, di esercitare un grande fascino sul pubblico.

Egli è un vero sovrano della scena, che sa volgere tutto e tutti a suo talento e permettersi quanto ad altri non sarebbe concesso.

Ecco due aneddoti per dimostrare la verità del mio asserto:

Il Novelli durante una stagione al *Carignano* volle mettere in scena il lavoro di Emilio Zola, *Gli eredi Rabourdin.*

Egli era tanto convinto della bontà della produzione che presagiva un successo.

Invece non fu buon profeta perchè il pubblico, dopo avere accolto freddamente l'atto primo, si diede a rumoreggiare durante il secondo, finchè, ad un certo punto, le proteste furono così acute e generali che Novelli pensò bene di far calare il sipario. Invano, poi, il pubblico si diede ad applaudire e ad acclamare il Novelli. Non ci fu verso ch'egli comparisse alla ribalta.

Trascorso più d'un quarto d'ora senza che alcuno si presentasse ad avvertire con quale commediola o farsa si sarebbe supplito, giacchè non erano ancora le 22, alcuni cominciarono a gridare: « Vogliamo la farsa! Fuori! Fuori! ». Altri, per contrapposto, espressero il desiderio di udire un monologo.

Finalmente apparve Novelli, scuro in viso, e disse: — Siccome non si potè finire la commedia, che pure porta la firma di un illustre scrittore degno d'ogni riguardo, eccomi pronto a dire un monologo. Sceglietelo voi!

Il pubblico, trattandosi d'un suo beniamino, si prese la tiratina d'orecchi senza fiatare. Sorsero, poi, alcune voci a richiedere *La mano dell'uomo,* di *Gandolin.* — Sta bene, disse Novelli.

Ma era tanto vivo il dispiacere da lui provato per il fiasco inaspettato del lavoro zoliano, che sbrodolò, più che non disse, *La mano dell'uomo.*

Tenendo conto dello stato d'animo dell'artista il pubblico si rassegnò e sfollò la sala senza brontolare.

*
* *

In un'altra occasione Novelli riuscì a scongiurare una fiera tempesta che stava per scatenarsi sul suo capo.

Egli, che recitava al *Carignano*, venne invitato a prendere parte ad una recita di beneficenza al teatro *Regio*. Si trovava allora a Torino anche Claudio Leigheb e i due artisti decisero di rappresentare uno scherzo comico.

Combinazione volle che capitasse a quell'epoca a Torino il celebre artista francese Coquelin *ainé*. Anch'egli fu pregato di partecipare alla recita, e gentilmente acconsentì, annunziando che avrebbe detto alcuni monologhi.

Quando Novelli seppe dell'invito fatto a Coquelin dichiarò che non avrebbe più recitato perchè avendo egli e il Leigheb scelto una farsa qualunque ci avrebbero scapitato di fronte all'attore francese, specialista nei monologhi. Nè egli, Novelli, avrebbe poi potuto scegliere, a sua volta, dei monologhi, senza aver l'aria di voler competere con Coquelin.

— Sta bene, osservò inoltre il Novelli, che il pubblico sa chi siamo io e Leigheb; ma Coquelin non ci conosce e non può farsi un bel concetto di noi, sapendo che godiamo buona fama, all'udirci eseguire un semplice scherzo comico.

Difatti Novelli non prese parte alla recita; ma quella sera tenne chiuso il *Carignano*.

Alcuni presero in mala parte il rifiuto di Novelli, decisero di fargli una dimostrazione ostile e quando egli riprese le sue recite al *Carignano* si recarono a teatro per infliggergli una fischiata.

Infatti alla sortita di Novelli si udirono vivaci disapprovazioni e anche grida di « Abbasso la tela ! »

Siffatta accoglienza non fece, però, perdere le staffe all'ottimo artista il quale, avanzatosi fino alla buca del suggeritore, accennò che voleva parlare.

Qualcuno tentò ancora d'impedirglielo ; ma fu tosto ridotto al silenzio dalla grande maggioranza degli spettatori.

Novelli, perfettamente calmo, pronunziò allora un discorso così eloquente, così persuasivo, facendo vibrare potentemente la corda patriottica e difendendo a spada tratta le ragioni dell'arte che gli avevano imposto il... gran rifiuto, da indurre coloro stessi che lo volevano morto, per modo di dire, a battergli furiosamente le mani.

*
* *

La prima volta che Ermete Novelli si presentò al pubblico madrileno fu nel 1882 : era allora caratterista col Bellotti-Bon.

Di tutti gli artisti della Compagnia il Novelli fu quegli che produsse maggior impressione e che conseguì i più schietti successi.

Due anni dopo, vale a dire nel 1884, il Novelli, che aveva lasciato il Bellotti e formato una

buona Compagnia, ricordando le feste ricevute a Madrid acconsentì ad accettare le brillanti proposte fattegli dai noti impresari fratelli Navas per un corso di recite in detta città.

Egli, infatti, si recò a Madrid ed iniziò il ciclo delle sue rappresentazioni col dramma, di Feuillet, *Romanzo parigino*, che a Milano, grazie alla sua grande creazione, aveva avuto un'infinità di repliche.

Al pubblico accorso al *debutto* della Compagnia Novelli il *Romanzo Parigino* urtò maledettamente i nervi, per cui assai prima che terminasse il dramma la sala si vuotò.

All'indomani la critica aggredì addirittura Novelli dicendo corna del lavoro e mostrandosi scandalizzata della scelta fatta.

Dopo un fiasco simile, nelle sere successive la Compagnia recitò, come si suol dire, alle panche.

Si può facilmente immaginare la sorpresa e lo sconforto di Novelli, vedendosi così abbandonato dal pubblico e dalla stampa. Delle notabilità, poi, soltanto il governatore della città, Frias, che già aveva conosciuto Novelli due anni prima, continuò a frequentare il teatro.

La sera in cui Ermete Novelli annunziò *La morte civile*, di Giacometti, il teatro apparve un po' animato ed alla recita assistettero anche alcuni critici ed il famoso artista Vigo.

Il successo dell'attore italiano fu entusiastico. Il pubblico gli fece tali ovazioni ch' egli ne rimase vivamente commosso e si decise a ridare il dramma, anche dietro consigli del Vigo e dei

giornalisti saliti sul palcoscenico a complimentarlo.

La notizia del trionfo novelliano si sparse per la città ed i giornali ebbero lodi così speciali per Novelli che nelle sere seguenti, sino al termine della stagione, il teatro fu sempre esaurito.

In quell'occasione Ermete Novelli replicò una quindicina di sere *La morte civile* ed altrettante *La gerla di Papà Martin.*

D'allora il nostro illustre artista è ritornato più e più volte in Ispagna e sempre, in tutte le città nelle quali si presentò, ebbe le più festose accoglienze.

Novelli ormai è popolare anche nella Spagna, dove gode l'amicizia dei più grandi artisti, letterati, uomini politici, giornalisti.

Ogni volta ch'egli si trova a Madrid la Corte frequenta assiduamente il teatro dov' egli recita e lo invita a dare uno spettacolo alla Reggia.

Fu dopo qualche anno ch'era con Cesare Rossi, e recitava a fianco di Giacinta Pezzana, al *Carignano* — sede della « Compagnia della Città di Torino » di buona memoria — , che Eleonora Duse-Checchi incominciò ad occupare alquanto di sè il pubblico e la critica, dapprima un po' tiepidi verso di lei.

La prima produzione in cui ella scosse ed inebbriò il pubblico e costrinse la critica a dar fiato alle trombe, furono *Cavalleria Rusticana,* di Verga, e *Divorziamo,* di Sardou.

Chi potrà mai dimenticare una tal *Santuzza,* una simile *Cipriana?*

L'ascesa della Duse è stata in seguito rapidissima e principiò — sia caso o no — dopo la prima venuta di Sarah Bernhardt in Italia.

Comunque, sta il fatto che tra le due artiste per quanto entrambe eccelse, corre il maggior distacco: l'arte della prima è fatta di studio, l'arte della seconda di sincerità.

Diventata l'astro di maggior grandezza nel firmamento dell'arte drammatica, e capocomica, Eleonora Duse, per un bel periodo di tempo, diede frequenti e gloriose battaglie, in nome specialmente di Gabriele d' Annunzio, profondendo un patrimonio nella messa in scena. Chi non ricorda, ad esempio, lo sfarzo, la magnificenza della *Francesca da Rimini?*

Ma adesso si affievolì nella Duse la volontà di recitare, e conseguentemente, anche l'ardore. Ella riposa per mesi e mesi e quando si decide a ritornare sulla scena, d' ordinario si reca all' estero; o se anche fa una punta in qualche città d'Italia, gli è solo per ridare *La signora dalle camelie,* o *La locandiera,* o *Fedora...*

Ed è questo, più che un peccato, una vera iattura per l'arte, e me lo perdoni la nobile signora, un'ingratitudine verso il pubblico italiano.

Teresa Mariani la prima volta che andò a La Plata, proveniente dalla Spagna, vi giunse nel pomeriggio, poche ore prima dello spettacolo.

Dopo aver scelto l'alloggio in un Albergo, essa, col suo eccellente amministratore Sciarra, si recò a pranzare in un primario *Ristorante,* situato presso il teatro e frequentatissimo.

La Mariani, durante il pranzo, parlava spagnuolo coll'amministratore e rivolse pure alcune parole in detta lingua al cameriere che la serviva.

Verso la fine del pranzo, spinta dalla curiosità, essa domandò al cameriere, un bell' uomo già d'una certa età, molto gentile e servizievole: — Che spettacoli vi sono questa sera?

— Abbiamo presentemente opera e commedia, rispose il cameriere. Anzi per questa sera è annunziata la prima recita di un' artista italiana: Teresa Mariani.

— Ah! rispose questa. E che cosa si dice di lei?

— Che è una grande attrice!

— Credete che il pubblico interverrà numeroso alle sue recite?

— Certo perchè gli artisti italiani piacciono molto.

— Le vostre buone previsioni mi fanno molto piacere, disse la Mariani.

— E perchè?

— Perchè io sono Teresa Mariani.

— Lei! esclamò il cameriere con una cert'aria di incredulità.

— Sì, io! Proprio io!

— Ma se lei parla lo spagnuolo come lo può parlare una vera madrilena!

Poi, allontanandosi, aggiunse un po' seccato: — Ma lei vuole burlarsi di me!

La Mariani non insistette e si contentò di ridere.

Dopo aver pagato il conto, l'amministratore Sciarra disse al cameriere: — Stasera date una capatina a teatro. Così farete la conoscenza della vera Mariani. Eccovi un mio biglietto per aver libero il passo.

Il cameriere prese il biglietto e alla sera si recò a teatro e si convinse che l'attrice e la signora ch'era stata a pranzo al suo *Ristorante* non erano che una persona sola.

All'indomani, quando la Mariani ritornò al *Ristorante*, il cameriere si profuse in iscuse e la pregò di perdonarlo.

— Se non l'avessi veduta iersera, le diss'egli, ancora adesso, udendola parlare in ispagnuolo con tanta perfezione, insisterei a credere che lei non è italiana.

Malgrado la sua perfetta conoscenza dello spagnuolo, ed il suo puro accento, Teresa Mariani non volle mai saperne di accettare le brillanti

proposte fattele, ripetute volte, di trattenersi in Ispagna e di essere la prima attrice di una Compagnia spagnuola.

Essa fu di frequente all' estero ma la patria l'ha sempre attirata, quantunque non le abbia procurato una fortuna adeguata ai di lei grandi meriti e quale ebbero altre attrici meno intelligenti, multiformi e valorose di lei.

GIOVANNI EMANUEL

L'uomo — L'artista — Il capocomico — Il maestro.

Su Giovanni Emanuel vi sarebbe da scrivere un volume.

Meglio, però, di qualsiasi biografia, credo che valgano alcuni aneddoti e qualche lettera a ben lumeggiare la complessa sua figura.

*
* *

Nel principio del mese di Marzo del 1875 l' Emanuel agiva, colla sua Compagnia, sulle scene del teatro *Armonia* di Trieste.

Avvicinandosi il giorno 14, compleanno di Re Vittorio Emanuele, la polizia fece chiamare l'Emanuel e lo ammonì acciò nella recita di quella sera non isfuggissero a lui ed ai suoi comici parole o gesti... sovversivi.

Per la sera del 14 si era già deciso di rappresentare *Il bastardo,* ma Emanuel mutò improvvisamente idea ed annunciò la *Celeste,* di Marenco.

Nella Compagnia egli aveva pure suo fratello Vittorio — che lasciò presto l'arte sebbene questa gli procurasse belle soddisfazioni — e il giorno del genetliaco del Re d'Italia i manifesti del teatro *Armonia* annunciarono « *Serata d' onore di Vittorio Emanuel* » — Poi, più sotto: « Si rappresenterà *Celeste ecc. ecc.* »

Il severissimo capo della polizia mandò subito a chiamare Emanuel e voleva, ad ogni costo, far strappare i cartelloni e proibire la serata d'onore; ma lo spiritoso artista, con quel risolino che serbava per le circostanze solenni, gli disse: — Non le sembra che a far togliere i manifesti sia peggio ?... D'altronde mio fratello non è forse Vittorio Emanuel ?... Dunque...

In seguito a queste osservazioni il poliziotto si limitò a brontolare fra i denti e non insistette. Tuttavia, per avere l' animo più tranquillo, telegrafò al ministro degli interni, a Vienna, per sapere come doveva regolarsi.

Gli si rispose di lasciar fare, per evitare dimostrazioni e subbugli, e la *Celeste* andò in scena.

Quella sera il teatro presentava un aspetto straordinariamente animato. Non c'era un posto vuoto.

Verso la metà dell'atto primo, il pubblico avendo rimarcato che le donne erano vestite in guisa da formare, tutte assieme, i colori della bandiera nazionale italiana, cominciò ad applaudire con calore. I battimani divennero poi frenetici quando Giovanni Emanuel, presentatosi ad un tratto sotto la divisa del bersagliere, colla

sua brava coccarda italiana sul petto, intuonò, circondato da tutti i suoi compagni, la canzone:

Noi souma i fieui d' Gianduja ecc.

I numerosi agenti di polizia ch'erano stati sguinzagliati sul palcoscenico non osando far cessare il canto, nè apparire in scena, per tema di provocare un tumulto, cercavano, dalle quinte, di afferrare le attrici per le vesti, ma inutilmente.

Il pubblico, intanto, delirante, chiedeva con insistenza la replica d'ogni strofa.

Dopo che furono accordati tutti i *bis* richiesti la rappresentazione continuò senza che succedessero altri incidenti.

Ma calata la tela, il capo della polizia avvertì Emanuel che avrebbe fatto rapporto al Governatore.

Egli mantenne, infatti, la promessa e il Governatore fece chiudere il teatro.

Essendosi però intromesso nell'affare l'ambasciatore italiano a Vienna, l'Emanuel se la cavò col pagamento di 150 franchi.

Finita la stagione a Trieste egli ritornò in Italia; ma, d'allora, non potè più recarsi negli stati austro-ungarici.

*
* *

Una ventina d'anni fa, affine di affiatare un po' la sua Compagnia prima di venire a Torino a fare la stagione di Quaresima, Giovanni Emanuel si recò in Asti.

Per la presentazione sua e della Compagnia egli, trovandosi nella patria di Vittorio Alfieri, pensò bene di scegliere l'*Oreste*.

In Asti, allora, agiva anche una Compagnia drammatica di infimo ordine, che attirava, però, molta gente alle sue rappresentazioni.

Alla prima recita di Emanuel il concorso del pubblico fu scarsissimo. Egli, informato che all'altro teatro vi era una piena, non volle saperne di recitare e dopo rivolte alcune parole di scusa agli intervenuti, per averli disturbati, fece restituire loro il denaro che avevano sborsato.

All'indomani Emanuel, recatosi al teatro per la prova, si fece dare dal custode un pezzo di carbone e scrisse sulla facciata quanto segue: *« Vittorio Alfieri nacque in Asti ma ebbe il buon senso di non dimorarvi mai »*.

Quella scritta durò per tutto il tempo in cui Emanuel rimase in Asti ad affiatare la Compagnia, cioè una quindicina di giorni.

Naturalmente egli non è mai più ritornato in detta città.

Così gli astigiani hanno soltanto potuto vederlo, ma non udirlo.

*
* *

Quando scoppiò il terribile colera a Napoli l'attore Egidio Fagioli, ch'era scritturato con Emanuel, corse in quella città per prestare aiuto ai colpiti dal morbo.

Giovanni Emanuel

nella Amleto

Cessata l'epidemia il Fagioli, ch'era stato premiato dal governo, ritornò nella sua Compagnia.

Emanuel, in quell'occasione, lesse ai suoi scritturati il seguente ordine del giorno:

« Cari Compagni,

« Colla più profonda soddisfazione vi partecipo che milita nelle nostre file un giovane modestissimo e altrettanto benemerito dell'umanità. Egli, guidato da Cavallotti e compagno a Barbieri, affrontò la morte nei fondaci di Napoli per strappare qualche vittima al morbo.

« Il governo decretò ai tre generosi che onorano il teatro italiano il segno dei forti, e il sottoscritto, non come premio alla virtù di Egidio Fagioli, ma come modesto attestato di ammirazione, lo prega di accettare il tenue aumento di una lira al giorno sopra il suo soldo dell'anno venturo.

« A Cavallotti, a Barbieri, a Fagioli, onore e gratitudine.

GIOVANNI EMANUEL ».

*
* *

L'Emanuel veniva da alcuni, specialmente dai suoi rivali in arte, segnalato come un eccentrico, uno stravagante, un autoritario, un violento, un presuntuoso, mentre non era che un ribelle a tutti i soprusi, a tutte le imposizioni, a tutti i convenzionalismi.

A provare l'insussistenza di tali accuse bastino pochi fatti che non possono essere smentiti da nessuno di quegli artisti che furono con lui e che gli sopravvivono.

Quando un attore non imbroccava la parte egli, invece di urlare e di spaventarlo, come fanno tanti direttori, gli spiegava pazientemente il carattere del personaggio che doveva rappresentare. Qualche volta, quando si trattava d'un lavoro nuovo, Emanuel teneva ai suoi comici delle vere conferenze. E prediligeva poi coloro che mostravano d'interessarsi alle spiegazioni e che gli chiedevano consigli. Non cercava, in altre parole, d'intimorirli colla sua autorità, ma di persuaderli, motivo per cui parecchi dei suoi scritturati, che pur avevano intelligenza e mezzi limitati, facevano ottima figura solo perchè porgevano ascolto ai suoi insegnamenti.

Spesso Emanuel ricordava ai suoi attori il discorso d'*Amleto* ai comici. « Vorrei che lo sapessero tutti a memoria, soleva dire, e che non lo dimenticassero mai! »

E allorquando qualcuno dei suoi artisti per strappare l'applauso al pubblico ricorreva a qualche mezzuccio e cercava di strafare, egli lo ammoniva subito, dicendo: « Non curatevi mai dell'applauso. Cercate soltanto di essere naturali, convincenti e pensate che qualunque istrione può farsi battere le mani ».

Allorchè Emanuel vedeva che un attore era mortificato perchè, dopo aver sostenuto lodevolmente la sua parte, non aveva ricevuto l'applauso,

tosto lo chiamava e gli diceva: — Se non ti ha applaudito il pubblico ti applaudo io! Del resto ti basti la coscienza d'aver compiuto bene il tuo dovere.

Lungi poi dall'essere presuntuoso e invidioso e dall'atteggiarsi a Padre Eterno, l'Emanuel gioiva, invece, dei trionfi dei suoi compagni, molti dei quali ricordava spesso con grande ammirazione ed affetto.

*
* *

Sapete come Emanuel studiava e imparava le parti?.. Copiandole una, due, dieci volte, se occorreva. Inoltre le infarciva di osservazioni, di appunti, di commenti. Soltanto quando era entrato perfettamente nella pelle del personaggio ed aveva imparato la sua parte a menadito, parola per parola, in guisa da esserne assolutamente padrone, senza dover mai ricorrere all'aiuto del suggeritore, si decideva ad affrontare il giudizio del pubblico, per il quale nutriva il massimo rispetto.

L'arte per lui era una religione e non transigeva nè con sé, nè coi suoi compagni.

Più d'una volta, per una frase, per una semplice parola omessa o sbagliata da un attore o da un'attrice, Emanuel andava su tutte le furie. Se poi, in un punto saliente di una produzione, qualcuno non diceva ed eseguiva appuntino ciò che era scritto o stato convenuto, egli esclamava con sincero dolore: « Mi avete rovinato! ».

Guai a chi non avesse saputo tutta la propria parte a memoria. — Si ricorderà, anzi, che per indurre i suoi scritturati a mettersi bene in mente le parti vi fu un' epoca in cui abolì, alla recita, il suggeritore.

Dopo tutto non gli si poteva dar torto, perchè così impediva agli attori di svisare il pensiero degli autori.

E poi, dal momento che studiava lui, e che mandava a memoria centinaia di pagine, perchè non dovevano far altrettanto gli altri che avevano assai meno da dire?

Molti esempi potrei offrire per dimostrare la grande coscienza e scrupolosità di Emanuel. Mi limiterò a due soli. Il primo è questo:

Si provava un giorno, in una città dell'America del Sud, *Il padrone delle ferriere.* Ad un certo punto Emanuel si avvicina furente alla prima attrice Virginia Reiter e le dice: — Che cosa fai? Perchè tardi a dire la tua *battuta*?

— Ma se l'ho detta! risponde essa.

— Non è possibile perchè, allora, avrei attaccato io!

— Eppure!...

Ma Emanuel era così persuaso di aver ragione che, indispettito, sospese la prova.

Recatosi nel suo camerino, chiamò il suggeritore, per sapere se la Reiter aveva realmente detto la *battuta* e ne ebbe una risposta affermativa. Anche un attore che era suo beniamino gli confermò quanto aveva detto il suggeritore.

Allora Emanuel che cosa fa? Prende un fo-

glio di carta e scrive: « Domattina prova del *Padrone delle ferriere* per Giovanni Emanuel. Gli attori e le attrici sono dispensati dall'intervenire ». Poscia fece attaccare il foglio al posto del solito cartellino, sul palcoscenico.

L'indomani mattina, di buonissima ora, il coscienzioso artista era a teatro, dove si trovava solo il suggeritore — non per suggerirgli ma semplicemente *pro forma* — e disse tutta quanta la parte del protagonista, senza ricevere mai uno *spunto*.

Dopodichè se ne andò soddisfatto di essersi così castigato perchè resosi colpevole d'un momento di distrazione.

*
* *

Ed ecco il secondo fatto.

Un giorno capito improvvisamente in casa di Emanuel e lo trovo seduto davanti ad uno scrittoio pieno di libri, intento a scrivere.

Gli domando che cosa stia facendo ed egli mi risponde: — Traduco l'*Otello,* di Shakespeare. Come vedi, proseguì indicandomi i libri, ho qui le traduzioni già fatte, per consultarle coll'originale, nonchè buoni vocabolari italiani e inglesi. Siccome intendo di riprodurre sulla scena un *Otello* più vero e umano di quelli che furono rappresentati finora, così voglio fare una traduzione più semplice e parlata di quelle esistenti. So che a voler tentare qualche cosa di nuovo, a rompere le tradizioni, mi espongo a molte cri-

tiche. Ma non me ne importa. La lotta non mi ha mai spaventato, come ben sai. Mi diranno che sono un presuntuoso, ripeteranno che sono un matto, ma ormai ci sono abituato, aggiunse sorridendo. Non sarà certo il timore d'essere criticato o calunniato che mi tratterrà dal presentare *Otello* come l'ho in mente. Sono convinto che la mia idea è buona e la tradurrò in atto. Non per nulla sono piemontese.

— E quando udremo questa tua nuova interpretazione? gli domandai.

— Questo non te lo so dire. Voglio fare, innanzi tutto, una traduzione che mi soddisfi e poi uno studio profondo, minuziosissimo del personaggio. Mi occorrerà quindi molto tempo. Io ammiro gli improvvisatori, quelli buoni, s'intende, ma non so imitarli. Posso però assicurarti che non darò l'*Otello* che quando sarò contento di me.

Fu soltanto *due anni dopo* queste sue dichiarazioni che il grande artista si accinse ad interpretare il capolavoro shakesperiano nella sua nuova veste e creazione, sollevando, come aveva preveduto, molte discussioni e trovando degli entusiasti e degli oppositori. Ma, indubbiamente, egli riuscì ad avvincere ed a convincere l'immensa maggioranza del pubblico.

*
* *

Circa il modo d'imparare una parte Giovanni Emanuel indirizzò un giorno una lettera al di-

rettore d'un giornale fiorentino della quale ecco i brani essenziali.

« Dacchè la mia mente si aperse all'arte non ebbi che un maestro: l'autore; non ebbi che uno scopo: la verità. Lessi costantemente tutte le critiche che mi si fecero, molte ne accettai, molte le ripudiai. Non fui scosso mai dall'impressione che le mie interpretazioni destarono nel pubblico o nella critica; non sentii mai orgoglio d'un applauso, mai ribellione per un fischio. Unico mio giudice inappellabile, assoluto, la mia coscienza.

« Quando imprendo a studiare una gran parte, prima la copio tre, quattro, cinque volte, poi la studio letteralmente a memoria, come facevo a scuola del compito; poi comincio a plasmare da me e per me il mio personaggio. Quando sono contento di me allora mi accingo al duello.

« La prima impressione che provo dinanzi ad una gran *parte* è la sfiducia. Dico sempre a me stesso: Ah! questa non arriverò mai a renderla come l'autore l'ha creata! La lascio, ci penso, mi faccio coraggio e l'attacco e man mano che la studio passo dalla fiducia allo sconforto, alla paura, poi una costernazione indicibile mi invade testa, cuore, gambe, braccia, mi stringe pei capelli, mi stramazza a terra, e alla fine mi decido. Un ultimo lampo di viltà e d'angoscia al momento di entrare in scena, poi divento freddo e calcolatore come un giudice. E questa lotta per certi lavori è durata degli anni.

« Prima di recitare il *Kean* volli uscire dall'as-

soluta oscurità: lo studiai dopo due anni che ero nell'arte e lo rappresentai dopo dodici. Non mi piacqui perchè ero troppo enfatico. Lo ristudiai da capo ed ora sono contento di me. Così l'*Amleto*, il *Mercadet*, l'*Otello*.

« ...La ricetta per imparare una parte è semplicissima. Eccovela: studiate prima a memoria le parole, poi pensate a quale classe sociale appartiene il personaggio; mettete dentro a quel personaggio tutto il vostro cuore e la vostra mente; sentite la sua passione come la sentireste voi stessi se vi trovaste nel suo caso: provate cinque, sei, sette volte quella parte alla mattina come pensate di sostenerla alla sera... e la creazione è fatta! ».

*
* *

Una sera del dicembre 1880, all'*Alfieri*, parlando con Emanuel — tra un atto e l'altro di *Oreste*, in cui non aveva competitori — delle tragedie alfieriane e dei suoi interpreti, gli domandai perchè non metteva in scena il *Saul*, che mi sembrava tanto adatto a lui.

Egli mi rispose sollecitamente: — Il *Saul* mi piace assai e lo *sento*. Ma sarei un temerario se volessi rappresentare questa tragedia dopo Tommaso Salvini. Egli è un Titano, che schiaccia tutti!

*
* *

Appena conosciuto l'esito trionfale che l'*Odette*, di Sardou, aveva avuto a Parigi, fu una

gara fra le primarie nostre Compagnie drammatiche per avere la priorità della rappresentazione in Italia. Le offerte a Vittorio Bersezio — rappresentante e traduttore del repertorio sardouniano — fioccarono da ogni parte: ma chi la spuntò fu Giovanni Emanuel il quale, oltre all' aver fatto la proposta migliore, dava affidamento che il lavoro sarebbe stato messo in scena con tutto l'amore e con tutto il decoro possibile.

Una volta acquistata la commedia, Emanuel non tardò a metterla in prova, all'*Alfieri*, dove recitava.

L'attesa del pubblico era enorme. Non bisogna dimenticare che allora Sardou era più che mai in auge. Inoltre la curiosità era molto acuita dal fatto che l'*Odette* aveva suscitato una vivace polemica su per i giornali a proposito della sua rassomiglianza con *La colpa vendica la colpa*, di Giacometti, con *Fiammina*, di Uchard, ecc.

Siccome Emanuel aveva dovuto sborsare non poche migliaia di lire onde avere l'ultima produzione del *mago*, per la prima rappresentazione volle elevare alquanto i prezzi, specialmente quelli delle poltrone e dei posti numerati.

Non l'avesse mai fatto!

Il pubblico che non era abituato, come adesso, ai prezzi alti, trovando eccessivo l'ardire di Emanuel, per punirlo intervenne poco numeroso a teatro.

L'Emanuel che aveva fatto un grande sacrifizio per offrire al pubblico una novità importante rimase talmente indignato e colpito per

tale diserzione che non volle recitare e si diede indisposto.

Certo egli era in preda ad una forte eccitazione.

Così l'andata in scena della produzione venne rimandata alla sera seguente, cioè all'undici gennaio 1882. E il concorso del pubblico — vedi stranezza! — fu assai numeroso.

Il successo di *Odette* fu così pieno che le repliche superarono la trentina. E il teatro era seralmente popolatissimo.

Bisogna pur dire che alla figura di *Odette* la distintissima prima attrice Adelina Marchi — la quale si ritirò presto dall'arte, preferendo il matrimonio — diede un grande risalto e che Giovanni Emanuel plasmò con tal forza e nitidezza il carattere del conte di *Clermont-Latour* da oscurare quello della protagonista.

All'ultimo atto, quando il conte assiste al colloquio fra *Odette* e *Bérangère*, sul viso di Emanuel, trasfigurato, si leggevano, volta a volta, espressioni di immensa tenerezza, di profonda angoscia, di gravissimo timore, di acerbo duolo, e i suoi occhi apparivano velati di lagrime sincere. Egli non parlava, ma l'attenzione del pubblico, più che sulle due donne, era rivolta su lui.

In quel *Clermont-Latour* era tutta l'anima, era tutta la grandezza di Giovanni Emanuel.

Fra gli altri esecutori di *Odette* si segnalarono pure la brava prima attrice giovane Bianca Ferrari, soave *Bérangère*, e il valente brillante Achille Leigheb (fratello di Claudio), che fu un

piacevolissimo *Béchamel* e che per la sua bravura avrebbe meritato miglior sorte di quella che ebbe.

*
* *

Una Compagnia della quale faceva parte Emanuel, in seguito ai cattivi affari, si sciolse verso metà d'anno. Qualcuno riuscì a trovar posto in altre compagnie, ma diversi attori e alcune attrici rimasero a riposo.

Fra questi vi era un povero generico il quale, non possedendo nulla, si presentò ad Emanuel e, colle lagrime agli occhi, gli disse: — Ho già impegnato tutto quel poco che possedevo. Ora non ho più un soldo e sono, inoltre, debitore verso la mia padrona di casa. Come posso andar avanti sino alla Quaresima? Se lei non mi aiuta non so che cosa farò!

Emanuel, commosso, quantunque non nuotasse nell'abbondanza, disse al suo disgraziato compagno: — Starai con me fino a che non avrai trovato una scrittura.

E per qualche mese provvide, infatti, al generico, tutto ciò di cui questi aveva bisogno.

*
* *

In un teatro di una delle nostre grandi città, fra un atto e l'altro d'un dramma che recitava la C.ia Emanuel, gli spettatori reclamavano l'Inno di Garibaldi.

Mentre l'Emanuel stava ripassando, come al solito, la sua parte, entrò nel suo camerino, senza farsi prima annunziare, un signore con tanto di *redingote* e di tuba e, senza tanti preamboli, gli disse: — Bisogna cominciar subito per far cessare queste grida sediziose.

Per quel signore erano grida sediziose quelle che reclamavano l'Inno.

Emanuel squadrò d'alto in basso lo sconosciuto e poi gli disse: — Chi è lei?

Quel signore rispose: — Io sono il Prefetto e non voglio udire queste richieste.

A tali parole Emanuel si alzò e, freddo freddo, esclamò: — Io sono il Re d'Italia e l'Inno non mi spaventa! Intanto lei si levi il cappello!

Quella sera si rappresentava *Arduino d'Ivrea Re d'Italia.*

Il disgraziato Prefetto colpito dalle parole e dalla risolutezza dell'artista, tutto confuso, si ritirò.

*
* *

Una sera, all'*Argentina* di Roma, mentre si recitava *Elisabetta Regina d'Inghilterra*, Emanuel venne a sapere che il Tribunale d'una città ch'era ancora, al par di Roma, sotto il dominio papale, gli aveva dato torto in una causa da lui promossa al suo capocomico.

Vivamente contrariato, poichè riteneva d'avere tutte le ragioni del mondo, Emanuel, presentatosi in scena, disse alla *Regina Elisabetta:* — Maestà

vi saluto! Ma permettetemi, prima ch'io vi parli, di rivolgere poche parole al pubblico.

E avanzatosi alla ribalta, disse: — Il Tribunale di..., al quale mi ero rivolto per... ecc. ecc... mi ha condannato. Questa è una solenne ingiustizia! Ma la cosa non mi stupisce, pensando che questo paese è tuttora sotto il giogo dei preti!

Alle parole di Emanuel si improvvisò una dimostrazione in senso liberale.

Ma appena l'artista ebbe finita la sua parte ricevette la visita di due sgherri papalini, i quali lo tradussero in gattabuia.

Solo dopo qualche giorno l'Emanuel venne scarcerato, mercè l'intervento di autorevolissimi personaggi, ed accompagnato al confine.

*
* *

Contemporaneamente a *Nerone*, *Alcibiade*, *Otello*, *Amleto*, *Mercadet*, *Matrimonio di Figaro*, *Duello*, *Arduino d'Ivrea*, *Oreste*, *Re Lear*, *Demi-Monde*, *Lionesse povere*, ecc. vi fu un periodo in cui Giovanni Emanuel non sdegnò di rappresentare dei drammi popolari, come *Il povero Fornaretto*, *Le due Orfanelle*, *Il bastardo*, *Maria Giovanna*, *Nanà* e altri ancora.

Di questi ultimi egli replicava sovente *Il bastardo*, di Touroude, poichè il pubblico non ne appariva mai sazio.

Anche per siffatti lavori Emanuel esigeva che i suoi artisti spiegassero tutto il loro impegno, tutta la loro bravura.

Una sera in cui si dava appunto *Il bastardo,* l'attore che raffigurava il padre, nella scena culminante si smarrì, tanto da far perdere persino le staffe ad Emanuel.

Alla fine della produzione questi, fuori della grazia di Dio, cacciandosi le mani nei capelli, gridò: — Non mi sono mai sentito tanto bastardo come questa sera!

Sebbene il motto fosse scherzoso, il tòno con cui venne pronunziato era tanto grave che nessuno dei presenti si permise di ridere.

*
* *

Quando Emanuel mise in scena, al *Gerbino,* la nuova commedia *Guerra in tempo di pace,* la Reiter, che già dava belle affermazioni del suo ingegno pronto e vario, del suo intuito sorprendente, del suo sentire profondo, impresse alla figura di *Ilka* tale gaiezza e genialità, e fu tanto spontanea, e irresistibile, da innamorare — non si può dire diversamente — il pubblico.

Perciò Emanuel fece replicare per un mese di seguito *Guerra in tempo di pace* — che affollò sempre il teatro — ed egli, durante quella stagione, rimase in riposo.

Anche in America, tanto a Buenos Ayres quanto a Messico, dove Virginia Reiter era diventata vera signora e padrona di tutti i cuori, grazie alle sue superbe interpretazioni di *La signora dalle camelie, Odette, Francillon, Mondo*

della noia, Fedora, Cuore e Arte, Fernanda, Frou-Frou — che in questi ultimi anni furono seguite da quelle non meno potenti di *La moglie di Claudio, Amanti, Magda, Madame Sans-Gêne* ecc. — Giovanni Emanuel recitò ben raramente, lasciando il posto d'onore alla sua compagna, lieto di vederla così amata ed ammirata.

Quale altro grande artista ha mai dato prova di simile altruismo?

*
* *

Dopo avere fatto un lungo e diligente studio degli alcoolizzati negli Ospedali, l'Emanuel, il 20 Marzo 1881, all'Alfieri, mise in scena, ridotto in italiano, il noto dramma, di Mario Leoni, — al secolo comm. Giacomo Albertini — *'L bibi.*

All'ultimo atto egli fu di una tale verità nel rendere la spaventevole fine dell'alcoolizzato, da terrorizzare il pubblico, fra cui si notavano numerosissimi dottori, ch' erano entusiasti di Emanuel.

La sala era gremita di gente ma pareva deserta tanto il silenzio era perfetto.

Quando poi Emanuel, esausto per la fatica, stramazzò a terra, corse un fremito fra gli spettatori.

Il dramma era finito ma nonostante i ripetuti colpi di *batterella* il sipario non calava.

Frattanto Emanuel mandava ruggiti di rabbia perchè il pubblico, appunto per la fortissima e-

mozione provata, accortosi dell'accidente, per reazione, scoppiò in una risata.

Occorse più d'un minuto perchè venisse abbassato il telone.

Appena questo ebbe toccato il tavolato, Emanuel, balzato rapidamente in piedi, attraversò di corsa il palcoscenico ed infilò la scaletta che dava al soffitto, profferendo, colla schiuma alla bocca, parole di minaccia.

Alcuni attori e addetti al teatro lo inseguirono e giunsero in tempo a trattenerlo prima che avesse raggiunto il pover'uomo incaricato di far scendere il sipario. Se no, chi sa che cosa sarebbe accaduto.

Non avendo potuto sfogarsi come desiderava, Emanuel, appena si ritrovò sul palcoscenico, afferrò un listello e fece a pezzi la scena che era stata dipinta espressamente.

Poscia si rifugiò nel suo camerino, chiudendovisi a chiave.

Nessuno osò disturbarlo, nè gli si avvicinò quand'egli uscì dal teatro.

*
* *

Un'altra volta, pure all'*Alfieri*, succedette un grave incidente.

Emanuel rappresentava l'*Otello* e la sala era stipata di pubblico, d'alto in basso.

Nella gran scena del 3.o atto, nel punto in cui il Moro, eccitatissimo per quanto gli ha detto

Jago riguardo a Desdemona, afferra questi per il collo e lo getta violentemente a terra, un bambino che si trovava in seconda galleria incominciò a strillare. Come succede sempre, in simili casi, molti spettatori si diedero a protestare con parole e frasi più o meno plateali, invocando che si conducesse via il piccino. Ma la ressa era tale che la madre del bambino non poteva uscire facilmente dalla sala. Intanto questi continuava a mandare alte grida.

Ci volle un pezzo perchè si ristabilissero la calma e il silenzio.

Ma Emanuel era ormai smontato e tirò via, non vedendo l'ora che l'atto terminasse.

Allorchè cadde la tela egli entrò diffilato nel suo camerino e mandò a chiamare il suo amministratore Mancini ed il suo segretario Porro e li rimproverò acerbamente perchè avevano lasciato entrare in teatro il ragazzino. Poscia volle vedere il dirigente del teatro e gli disse: — Hai udito ciò che è successo? Quando recito non voglio esser disturbato. Io faccio l'arte e non il mestiere. E' sempre dalla seconda galleria che partono i rumori, perciò ti prego di chiuderla.

— Ma questo è impossibile! osservò l'ottimo dirigente, cav. Perussia.

— Allora io non reciterò più! dichiarò Emanuel.

E avrebbe certo mantenuto la sua parola se non gli si fosse formalmente promesso di impedire che in teatro si introducessero ancora dei bambini.

*
* *

In una città meridionale d' Italia l' Emanuel, fin dall' inizio delle sue recite, venne attaccato villanamente da un critico.

Da principio egli non ne fece caso, tanto più che tutti gli altri critici ed il pubblico si mostravano entusiasti di lui.

Continuando, però, quel critico a mostrarsi sempre più feroce contro Emanuel, questi, una sera, vedutolo in teatro, seduto tranquillamente nella sua poltrona, intento anche a leggere un giornale, si sentì montare la mosca al naso ed appressatosi alla ribalta, cacciò una mano in tasca ed estratte alcune monete le lanciò addosso al suo insultatore.

Questi divenne pallidissimo e siccome il pubblico, che sapeva di che cosa si trattava, non solo non protestò contro quell'atto dell'artista, ma lo applaudì, il povero critico, mogio mogio, si eclissò, e più non si curò di Emanuel.

*
* *

Quando la Compagnia Emanuel rappresentò al *Gerbino* il dramma di Sardou, *Fedora*, nuovissimo per l'Italia, di cui fu protagonista la distinta prima attrice Giovannina Aliprandi, vennero a Torino per udire il lavoro, i capicomici Francesco Pasta e Andrea Maggi, le Compagnie dei quali recitavano in città vicine.

La sera della « prima », finito il secondo atto, Pasta e Maggi salirono la scaletta che dà accesso al palcoscenico coll' intenzione di andar a salutare il loro collega, ma la *maschera* li trattenne dicendo loro: — Scusino se non posso lasciarli passare sebbene io li conosca! Ma il signor Emanuel ha ordinato di non lasciar entrare anima viva e loro sanno ch'egli non ischerza. Abbiano dunque pazienza...

Maggi e Pasta non credettero di far avvertire Emanuel della loro intenzione e tornarono a rioccupare le loro poltrone.

All'indomani Emanuel s' imbattè, sotto i portici di via Po, nel Maggi e lo fermò dicendogli: — Che cosa fai a Torino?

— Sono venuto per la *Fedora*, rispose Maggi. A proposito, iersera io e Pasta, giacchè c'era anche lui, volevamo salutarti ma tu avevi dato ordini così draconiani!...

— Se avessi potuto immaginare una cosa simile avrei ordinato alla *maschera* di fare un'eccezione soltanto per voi. Non c' è mai clausura per i buoni colleghi.

— Ah! no, caro, osservò Maggi, perchè l'eccezione l'avevi già fatta per qualcuno!

— E per chi se è lecito? Io non ho veduto alcuno.

— Per l'amico Cauda, dichiarò Maggi, che vidi sul palcoscenico a discorrere con qualche attore mentre la *maschera* respingeva me e Pasta.

— Cauda! esclamò Emanuel, mostrandosi sorpreso. Poi aggiunse prontamente: — Può es-

sere!..... E' tanto piccolo che la sua presenza è sfuggita alla *maschera* ed a me!

*
* *

Appena giunse in Italia la notizia che il *Cyrano di Bergerac*, di Edmondo Rostand, aveva ottenuto un successo enorme a Parigi, Giovanni Emanuel fu uno dei primi a pensare di acquistarlo e rappresentarlo.

Egli si fece subito venire il libro e, letto il dramma, ne fu talmente impressionato ed ammirato, che decise di metterlo in scena.

Cyrano di Bergerac venne provato per tre volte a Napoli, dove Emanuel si trovava colla sua Compagnia. Ma alla fine della terza prova il grande artista dichiarò che non avrebbe più dato il lavoro non essendo pienamente contento di sè.

Gli attori di Emanuel, i quali erano convinti, da quanto avevano udito, che egli avrebbe fatto un originale e superba creazione del personaggio di *Cyrano* tentarono di fargli cambiare parere, ma invano.

Emanuel fu irremovibile.

*
* *

Contrariamente alla pluralità dei suoi compagni, Giovanni Emanuel non era punto ambizioso.

Di fede schiettamente repubblicana — era, però, un solitario e non partecipò mai ad alcuna lotta politica perchè tutto assorto nell'arte sua — egli non permise mai che lo si proponesse per un'onorificenza. All' on. Panzacchi, il quale voleva assolutamente farlo nominare cavaliere, l'Emanuel disse: — Ti ringrazio, ma non darti questa briga se ci tieni alla mia amicizia.

Dopo ciò Panzacchi più non insistette.

Malgrado questa sua avversione per le onorificenze, ad Emanuel ne toccò una: e fu Don Pedro del Brasile, in persona, che gliela appioppò.

Trattandosi di un atto cortese d' un Sovrano straniero, suo grande ammiratore, Emanuel non seppe opporre un rifiuto e si limitò ad osservare che l'onorificenza non era stata data a lui ma all'Arte italiana.

*
* *

Più d'una volta l'Emanuel lasciò comprendere che avrebbe desiderato di andare a Londra a dare qualche recita; ma non vi si recò mai per soverchia modestia.

Un giorno in cui lo istigavo a decidersi egli mi disse: — Sarebbe troppa audacia andar a rappresentare *Amleto, Otello,* o *Re Lear* a Londra, dove c'è il sublime Irving! Quando avrò raggiunto la perfezione chi sa!

Qualche giorno prima di morire l'insigne artista, che prevedeva prossima la sua fine, ebbe a dire a qualche suo amico: — Mi rincresce di

morire senza aver potuto rappresentare a Londra almeno uno dei lavori di Shakespeare, allo studio del quale ho consacrato tutta la mia vita!

Giovanni Emanuel morì serenamente a Torino l'8 Agosto 1902, in casa di suo fratello.

Poco prima di spirare raccomandò ancora ai suoi cari di essere forti, dicendo: — La morte è un fatto naturale, ineluttabile. Nessuna lagrima, nessun pianto, dunque!

Per desiderio espresso di Emanuel la sua salma riposa nel modestissimo cimitero di Stupinigi, accanto a quella di sua madre.

*
* *

Nel novembre del 1886 volendo io pubblicare un profilo di Emanuel, lo pregai di favorirmi qualche appunto ed ecco ciò che egli mi scrisse:

« *Caro Cauda,*

Vuoi che te la dica? Mi riesce impossibile buttar giù una riga che mi riguardi! Sento un malessere, un' uggia tale che mi fa male e mi obbliga a stracciare quello che ho scritto!!

Son fatto così e perdonami.

Dei dati sulla mia vita ne hai fin che vuoi; e poi voialtri giornalisti, quando non avete le notizie le inventate!... e in modo che sembrano vere!

Che cosa vuoi che ti dica di me? Nulla.

Dell'Arte?... Scriverei un volume... e poi? Se mettessi al mondo le vere piaghe dell'arte mia dovrei rovesciare tutto un sistema di falso, d'ibrido, di ridicolo! Ed io non ho nè lena, nè autorità di farlo.

Lo farò mai? Chissà?

Perdonami, buon amico, se intanto non soddisfo al tuo desiderio, e voglimi sempre bene lo stesso.

Tuo G. Emanuel ».

Torino, 9-11-86

*
* *

Avendo io nell'Agosto 1894 raccomandato ad Emanuel una distinta ed intelligente signorina, di ottima famiglia, la quale, possedendo realmente molte buone qualità, desiderava di entrare in arte, ricevetti da lui la lettera seguente:

Imola, 14 Agosto 1894

« *Caro Cauda,*

Se, come dici, la signorina... è veramente una bella figura d'attrice, se ha eleganza, distinzione e molta attitudine per l'Arte, se non è una delle solite illuse, che credono che per riuscire attrici e magari prime attrici a bruciapelo non occorrono che ventiquattro *toilettes* e molti diamanti, allora sono disposto a favorire la tua raccomandata. — Ad una condizione *assoluta:* che io la vegga, la senta e la provi da quest'anno.

Ella deve trovarsi alla Spezia per il 31 Agosto e stare a mia disposizione senza paga, ben inteso, dal 1.o al 15 settembre — Io le darò qualche parte. Se vedrò in lei tutte le disposizioni la scritturo fin da quest'anno — se no la rimando. Alla Spezia potrebbe venire con un baule solamente e con poche *toilettes*. Io le affiderei due o tre parti di una certa importanza, per esempio la *Baronessa di Prefond* nel *Padrone delle ferriere*, che pregherò la signora Cruich di cederle, la *Sottoprefettessa* nel *Mondo della*

noia, che ora fa molto bene la Pillotti, e se crede anche la *contessa* di *Souchareff* nella *Fedora*, che ora fa la Sichel.

Insomma, caro amico, voglio vedere di che cosa si tratta — Non voglio commettere il delitto di aggiungere alla povera Arte mia una delle solite inette mentre abbiamo tante povere figlie d'Arte che languiscono per mancanza di pane.

Colgo quest' occasione per salutarti tanto e di cuore. Tu sai che ti voglio bene, perchè sei uno dei pochissimi giornalisti che non hanno mai fatto mercato della penna, nè ricattato, nè vituperato i poveri attori nè le povere attrici. E sia lode a te.

Io sto bene. Tuo aff.mo

G. Emanuel ».

L'avarizia d'un ricco attore - Una minaccia di... «Nerone» - La presunzione d'un celebre artista e di un grande capocomico - Le smemoratezze di Sichel - Una sorpresa di Andò - Un suggeritore originale - Una rara virtù della Tina e di Carini.

Non è vero, come suppongono tanti, che gli artisti di prosa e di canto siano tutti spensierati e spreconi. Ve ne sono certo di quelli che hanno, come si suol dire, le mani bucate; viceversa non sono pochi coloro i quali, pur possedendo una grande sostanza, si mostrano tutt'altro che prodighi.

Fra gli artisti notoriamente più avari vi era per esempio, uno dei capocomici, da anni scomparso, il quale ebbe sempre una grande fortuna.

Non resisto alla tentazione di riferire un grazioso aneddoto che mi fu raccontato da un egregio attore comico.

« Un giorno, mi diss'egli, capito a Roma, dove si trovava... che non vedevo da gran tempo e per il quale professavo una vera amicizia, e vado a fargli visita. Fui ricevuto festosamente ed invitato a pranzo, ciò che mi produsse non poca

meraviglia conoscendo l' avarizia del mio caro compagno d'arte.

A tavola, innanzi tutto, venne servita una minestrina al brodo ch'io assaggiai appena per poter far onore alle vivande che sarebbero comparse in seguito.

Dopo la minestrina fu portato un piccolo piatto di carne, contornata da un pizzico di spinacci. A quella vista pensai fra di me: « Non v'ha dubbio che vi saranno molte pietanze », per cui presi soltanto un pezzettino di carne risparmiando quei rari e sventurati spinacci.

— Mangia, mangia pure, mi disse il mio anfitrione.

Ma io non ripetei, in attesa del resto.

Intanto il padrone di casa aveva sciolto più che mai lo scilinguagnolo e chiacchierava, chiacchierava...

Io stavo a sentirlo, lo confesso, con immenso piacere, giacchè il suo discorso, attinente all'arte e agli artisti, m'interessava assai; ma nel tempo stesso non perdevo d'occhio la porta dalla quale m'aspettavo di veder comparire la domestica, con qualche leccornia.

Ma il tempo passava e nessuno si faceva vivo.

Il mio viso deve certo avere espresso, a un dato momento, il mio desiderio di mangiare ancora qualche cosa perchè, d'improvviso, il mio amato collega mi domandò: — Vuoi ancora un pezzo di formaggio?

Egli aveva appoggiato piuttosto sull'*ancora*, per cui, sebbene morissi dalla fame e, conseguen-

temente, dalla voglia di divorare non un pezzo di formaggio ma... una forma intera, risposi, sorridendo un po' a denti stretti — Oibò! Ma ti pare?...

— Allora fumerai!...

— Volentieri!

Dietro questa mia dichiarazione egli trasse di tasca un magnifico portasigari, ne tolse un Cavour e dopo averlo tagliato me ne offrì solennemente la metà, non senza avermi prima detto:

— Sentirai che gusto! che profumo!

Per una strana combinazione, invece, quel maledetto sigaro non voleva saperne di tirare ed era cattivo.

Appena congedatomi da quel tirchio d'un mio collega, concluse il mio narratore, corsi dapprima a bere un buon *vermouth*, per rifarmi la bocca, e poscia andai a pranzare alla trattoria ».

Una trentina d'anni fa, dei primi attori e capicomici di Compagnie secondarie, uno dei più benevisi al pubblico era Antonio Schiavoni, romano, un bel pezzo d'uomo, simpatico e buono, che si suicidò alcuni anni or sono in America, per delusioni d'amore.

Lo Schiavoni aveva una gran predilezione per certi lavori forti, specialmente per l'*Alcibiade*, l'*Otello*. il *Nerone* ecc. che interpretava con grande impegno e coscienza, esigendo anche dai proprii compagni tutto lo zelo possibile.

La sera del 18 luglio 1880, in cui dava il *Nerone*, di Cossa, all'*Alfieri* — ch'era straordinariamente affollato —, nella scena della Taverna, quando il protagonista appressa l'anfora alle labbra per bere il vino, echeggiò nella sala un rutto potentissimo. Era un omaccione alquanto brillo, il quale si trovava nella seconda galleria, che l'aveva emesso.

Una parte del pubblico, come succede in tali casi, rise. Intanto Schiavoni, deposta l'anfora sul tavolo, guardò il provocatore dello scandalo con aria scura e minacciosa.

Dopo un momento l'artista riprese l'anfora, ma appena l'ebbe appressata alla bocca, ecco un secondo rumore simile al primo.

Qualcuno si permise ancora di ridere, ma numerosi spettatori, più di buon senso, gridarono: « Basta! alla porta! ».

Ciò nonostante nessun agente si presentò per allontanare il beone disturbatore.

Allora Antonio Schiavoni, esacerbato, si avvicinò alla ribalta e guardando colui che si era permesso di disturbare lo spettacolo, gli disse con voce tonante: — Se non la smette, vengo su io !...

A queste parole il pubblico proruppe in un lungo applauso.

L'artista ritornò poi al suo posto e potè proseguire senza essere più molestato.

La minaccia di *Nerone* aveva prodotto il suo effetto.

Il comico si è che terminato l'atto della ta-

verna si presentò allo Schiavoni il delegato di P. S. ch'era di servizio in teatro e lo rimproverò perchè aveva parlato al pubblico.

Siccome la sua collera già era svanita, Schiavoni si limitò ad osservare al solerte funzionario che se fosse intervenuto a far cessare le interruzioni dell'ubbriaco, egli si sarebbe risparmiata la breve ma efficace parlatina.

Un eminente attore drammatico, che non è più, dopo un lungo giro artistico nell'America del Sud, rimpatriava colla propria Compagnia, carico d'allori e di quattrini.

Il capitano del bastimento sul quale era imbarcato gli dimostrava molta deferenza e gli usava ogni sorta di riguardi, per cui ben presto l'artista si considerò non solo come in casa sua, ma quasi quasi padrone e comandante della nave, tanto che talora, in perfetta buona fede, dava persino dei consigli ai marinai.

Per la grande simpatia e ammirazione che aveva per l'artista, il capitano fingeva di non avvedersene e i marinai stavano ad ascoltarlo con rassegnazione perchè lo vedevano in grande famigliarità col loro capo.

Finalmente il vapore giunse in vista del porto di Genova. Il capitano stava sul ponte del comando, e vigilava, quando ad un tratto si sentì

toccare su d'una spalla. Egli si voltò e vide l'artista — cui permetteva di salire sul ponte — il quale, colla maggior serietà, gli indicò, colla mano, di far dirigere il bastimento un po' a sinistra.

Il capitano sorrise, facendo un cenno affermativo col capo, e l'attore, fregandosi le mani, corse a narrare la cosa ai suoi scritturati, mostrandosi convinto di essere, oltrechè un celebre tragico, un esperto marinaio.

Ma di che cosa non sono convinti i comici o, per dire più esattamente, gli artisti di teatro! Perfino di questo: che il mondo è stato creato appositamente per loro.

*
* *

Siamo a Roma.

Un capocomico ed attore di grido un mattino recandosi alla prova, al *Valle,* trova l'amministratore della Compagnia fermo presso la porta del teatro. Egli si avvicina al suo dipendente e gli domanda: — Sono già venuti tutti gli artisti?

— Manca soltanto la prima attrice, risponde l'amministratore.

— Eh! si sa! la signora prima... deve essere sempre l'ultima a comparire.

— Però mancano ancora due minuti a mezzogiorno, osserva l'amministratore consultando il suo grosso orologio d'argento.

Il capocomico estrae tosto di tasca il suo cronometro d'oro e dopo averlo consultato dice

al suo amministratore: — Il tuo orologio è una vecchia baracca. Buttalo via! Vedi, il mio, che spacca il minuto, segna le dodici meno cinque minuti.

Di fronte a questa recisa affermazione l'amministratore crede bene di tacere.

Poco dopo si ode lo sparo del cannone, che indica mezzogiorno.

L'amministratore trae subito di tasca l'orologio e constatato che segna le dodici in punto, lo mostra al capocomico.

Però questi, per nulla persuaso, alzando le braccia e rivolgendosi dalla parte dov'è avvenuto lo sparo, esclama con indignazione: — Ma che cosa fanno laggiù!

Quando un attore od un'attrice fanno « scena vuota », cioè non entrano in scena al momento indicato, vengono per lo più colpiti da multa.

Se non fosse per il timore di pagare la multa chi sa quante « scene vuote » si farebbero!

Orbene, sapete chi è l'attore che se dovesse pagare la multa tutte le volte che manca alla sua *battuta* sciuperebbe il suo patrimonio? — Quella *macia* di Peppino Sichel! Proprio lui, ch'è, per giunta, capocomico, uomo-cifra per eccellenza, e molto esigente cogli altri.

Quante volte gli accade di essere ancora in camerino quando già dovrebbe trovarsi in scena!

Fortunatamente egli ha delle gambe così lunghe che, in un attimo, scende le scale e preannuncia la sua comparsa con una tal filza di *Ah! Ah!* e *Oh! Oh!* così caratteristici da disarmare il pubblico più imbronciato.

*
* *

A motivo delle sue distrazioni l'ottimo Sichel, ch'è uno dei brillanti più tipici e benevisi al pubblico, corse una volta, a Torino, il rischio di perdere non poche migliaia di lire.

Egli aveva un pacco di cartelle di rendita al portatore, per quaranta o cinquanta mila lire, e nella tema che i ladri potessero visitare il suo alloggio ed involargliele, invece di chiuderlo in qualche cassetto ritenne più prudente nasconderlo nel suo studio, sotto un monte di giornali e di cartaccia inservibile.

Pochi giorni prima di dover lasciare la *piazza* l'originale artista fece ricerca delle cartelle, ma non le trovò, avendo affatto dimenticato ch'erano celate fra la cartaccia.

In preda ad una vivissima eccitazione egli già stava per andare in Questura a denunziare il fatto, credendo d'essere stato derubato, quando entrò nello studio la serva, la quale si avvicinò al mucchio dei giornali e ne prese qualcuno.

Sichel, d'improvviso, ricordò che le cartelle erano tra quei fogli ma, contemporaneamente, fu

assalito da un gran timore. E se la serva, pensò, le avesse prese e, senz' accorgersene, bruciate o stracciate o usate per involgere qualche cosa?

A quest'idea gli si rizzarono i capelli — non molti veramente — in capo.

Preso da un tremito convulso egli si slanciò sul mucchio di carta, mise tutto sossopra e, finalmente, con sua immensa gioia, ritrovò quello che cercava.

C'è un Dio anche per gli smemorati!... E vi sono anche delle... cartelle di rendita.

CERTE Direzioni teatrali delle città di provincia sono veramente amene nelle richieste che fanno talora ai capicomici coi quali trattano. Udite questa, ch'è carina.

L'elegante e simpatico capocomico e primo attore Flavio Andò, invitato dalla Direzione del teatro comunale d'una città dell'Alta Italia a dare colà alcune recite, accettò, essendo ottime le condizioni fattegli.

Il contratto non accennava ai lavori che la Compagnia doveva rappresentare; ma pochi giorni prima ch'essa partisse per detta città, pervenne all'Andò una lettera in cui la direzione lo consigliava ad andare in scena — ve la dò in mille a indovinare — con « Cyrano di Bergerac »!

Di fronte a una proposta simile il naso, pur regolare, di Andò, assunse tali proporzioni da sorpassare quelle del protagonista del dramma di Rostand.

Se quella Direzione avesse allora trattato con Andrea Maggi, probabilmente gli avrebbe richiesto... *Il marchese di Priola*, ch'è il cavallo di battaglia di Flavio Andò.

L'importanza del suggeritore non è riconosciuta che nella cerchia degli artisti. Il pubblico sa soltanto che sotto la « cuffia » sta un uomo che ha l'incarico di suggerire e non si occupa di lui che nel caso in cui alzi un poco la voce, per indurlo al silenzio.

Non tutti gli artisti, però, principalmente quelli già « arrivati », si degnano di riconoscere i meriti del suggeritore e lo guardano quindi alquanto d'alto in basso.

Ordinariamente si tratta di quelli che hanno maggior bisogno del suo aiuto e che, appunto per ciò, affettano di non curarlo.

Guai per certuni, anche fra i maggiori, se non vi fosse il suggeritore a correggerli spesso ed a rimediare alle loro sbadataggini! Ma per quanto un buon suggeritore sia impagabile — difatti non sono pagati lautamente — è difficile che gli si renda piena giustizia.

Talvolta, appunto per ciò, il suggeritore — massime se è dei più quotati — si permette qualche piccola vendetta, compatibile, del resto, poichè chi si fa pecora, dice il proverbio, il lupo lo mangia.

Fra i suggeritori più intelligenti e apprezzati vi era — il pover uomo è morto da parecchi anni — certo Cavalieri, triestino.

Costui, sia perchè conscio del suo valore, sia perchè la sua opera era spesso misconosciuta, non amava molto i comici e, per una certa sua tendenza alla malignità, si ribellava sovente contro i suoi capi, gridando alto e forte le sue ragioni e dando a ciascuno il fatto suo.

Quando poi un attore lo rimproverava perchè non gli aveva suggerito a tempo, il Cavalieri solitamente rispondeva: — E lei studi e impari bene la sua parte! Nessuno ha il diritto di farmi sgolare.

Un giorno, durante la prova d'una commedia nuova francese, il capocomico che aveva un po' l'abitudine di andar, come si usa dire, a suggeritore, indispettito perchè il Cavalieri suggeriva a voce alquanto bassa, inveì contro di lui.

Caso strano il Cavalieri non rispose, come soleva, per le rime, ciò che stupì assai gli attori, qualcuno dei quali si azzardò a dirgli: — Eh! quando si tratta del *padrone* non si fiata più!

Ma il suggeritore che già meditava, in cuor suo, una vendetta, non disse verbo.

La sera della prima rappresentazione del nuovo lavoro, a motivo della grande aspettativa del pub-

blico, finito l'atto primo, contrariamente alle previsioni dei comici, gli applausi furono fiacchi, il che li impressionò. Il capocomico, specialmente, era fuori di sè dalla sorpresa e dal dispetto.

Al secondo atto, fin dalla prima scena, l'uditorio si mostrò agitato e la sua nervosità si comunicò al palcoscenico, sì che gli attori apparivano paralizzati. Il capocomico, poi, non bene in possesso della sua parte, come al solito, era più preoccupato e titubante degli altri.

D'improvviso, proprio in un momento in cui egli doveva pronunziare un discorso piuttosto lungo, il Cavalieri, che gioiva della rabbia del suo capocomico, si lasciò sfuggire di mano il *copione*. Questo scivolò sino in fondo alla scaletta che dava sotto il palcoscenico.

Il suggeritore, allora, scomparve dalla buca per andar a riprendere il « copione », ma vi impiegò tanto tempo che il disgraziato capocomico, il quale non era un improvvisatore, si confuse e disse tante di quelle corbellerie da suscitare le proteste generali.

In breve, si dovette calare il sipario.

Quando il Cavalieri comparve sul palcoscenico, il capocomico gli si avventò contro come una iena e gli diede dello sventato, dell'inetto, dell'ignorante, del rammollito, affibbiandogli tutta la colpa dell'insuccesso; ma il suggeritore, freddamente, esclamò: — Eh!.. *Si carta cadit...*

Poscia, fatto un bel risolino, se la sgattaiolò non senza aver detto prima, in modo da essere udito: — Toh! pare che i suggeritori siano talvolta buoni a qualche cosa!

*
* *

Del Cavalieri ricordo quest'altro curioso aneddoto:

Egli stava suggerendo una farsa nella quale aveva parte una delle seconde donne più provocanti e appetitose, quando ad un tratto costei, nel sedersi sulle ginocchia del brillante, come richiedeva la situazione, e proprio davanti alla buca del suggeritore, lasciò scorgere a questi, a motivo di un indiscreto rialzo della sottana, un polpaccio fatto al tornio. A quella vista tanto inaspettata quanto deliziosa, il Cavalieri chiuse senz'altro il libro e si abbassò per quanto potè, onde spingere lo sguardo verso... più alte regioni.

L'attrice accortasi, infine, d'essere causa della profonda distrazione del suggeritore, con una rapida ed abile mossa, abbassò la veste.

Sparito il bel... panorama, Cavalieri pensò bene di sguisciar via lasciando che la seconda donna e il brillante finissero, senza il suo aiuto, la farsa.

Appena calata la tela il brillante, che non conosceva la ragione per cui il suggeritore l'aveva piantato in asso, inviperito contro di lui andò a lagnarsi dal capocomico.

Questi fece subito chiamare il suggeritore e gli disse: — Si può sapere perchè ha mancato al suo dovere?

Poi, senza lasciare al Cavalieri il tempo di rispondere, aggiunse: — L'avverto ch'io faccio

presto a licenziarlo! Per questa volta mi contento di applicarle una multa di dieci lire.

— Non è a me che deve dare la multa, ma alla seconda donna, disse il suggeritore.

— Oh! bella!... E perchè?

— Per offesa al... mio pudore!

Il capocomico ebbe poi la spiegazione dell'enigma e allora, mettendosi a ridere per il tratto di spirito del suo scritturato, gli condonò la multa.

L'intelligente e irrequieto suggeritore, a causa del suo carattere impetuoso e della sua insofferenza a piegarsi a certe esigenze dei capicomici, morì, poi, miseramente a Bologna.

È ben raro il caso di udire qualche giovane artista, uomo o donna, ad esprimere una grande ammirazione verso coloro che li hanno preceduti, per quanto si tratti di vere illustrazioni. Voi, invece, udrete spesso i giovani a dire: La Ristori! Tommaso Salvini! Ernesto Rossi! Ma se al giorno d'oggi recitassimo come recitavano loro, guai! I pubblici non ci sopporterebbero!

Come se quella incomparabile triade, quando eseguiva la commedia, non fosse stata sorprendente per semplicità e naturalezza!

Mi compiaccio pertanto di segnalare due nobili eccezioni alla regola generale.

Tina di Lorenzo, la squisita attrice, recitava all'*Alfieri* di Torino, dove, come al solito, mandava in estasi il pubblico, che affollava seralmente il teatro.

Avendo letto in un giornale che la Pezzana dava alcune recite in Asti, essa, che non l'aveva mai udita, si recò nella città vicina approfittando d'un suo riposo.

Quando ritornò, Tina, a tutti coloro che le domandavano quale impressione avesse ricevuto, non faceva che ripetere: — Immensa! Non ho mai udito un'attrice così grande e così vera! E' un'infamia che i pubblici non tributino a questa regina dell'arte tutti gli onori che le sono dovuti!

*
* *

Un altro giovane, il valoroso primo attore Luigi Carini, è un entusiasta di Giacinta Pezzana. Ricordo ch'egli dopo aver sentita, la prima volta, al *Gerbino,* l'insigne attrice ne *La Marescialla* disse: — Che artista meravigliosa! E si parla oggi di verità, come se la si fosse scoperta solo ora! Ma chi più sincera della Pezzana?

Perfettamente! E chi più vero, al giorno d'oggi, — non cito la Ristori e Modena perchè non ebbi la fortuna di udirli —, di un Alamanno Morelli, dei Vestri, di Toselli, della Tessero, della Moro-Lin, dei Dondini, di Cesare Rossi, della Pia Marchi, della Giagnoni, di Bellotti-Bon, di Ceresa, di Monti, di Emanuel, e di tanti altri?

La gherminella d'un comico a Belinzaghi - Lo spirito della Pia Marchi e della Giagnoni - I commediografi d'un tempo e i moderni - Gli ultimi anni di Papadopoli - Una facezia atroce a Pietriboni - Achille Maieroni - La modestia di Zacconi, di Leigheb e di Coquelin « ainé » - Perchè la Glech lasciò l'arte.

La cosa risale a parecchi anni or sono.

Un vecchio comico a spasso a Milano, per sbarcare il lunario ricorreva a tutte le astuzie e gherminelle possibili, riuscendo spesso a strappare dieci lire ad uno, cinque ad un altro, due ad un terzo, col dar loro ad intendere che doveva essere presto scritturato.

Ma la scrittura non veniva mai. Trascorso qualche tempo, essendo egli ormai noto a tutti come uno « stoccatore » veniva sfuggito come la peste dai suoi compagni e conoscenti.

Un giorno in cui il poveretto stava passeggiando sotto la Galleria, nella speranza d'incontrare qualcuno che non fosse ancora suo..... parente, per spillargli qualche soldo, vide passare il conte Belinzaghi, sindaco di Milano, tutto gaio ed elegante.

— Eh! quello lì è ricco e felice! pensò il ricercatore di... polli.

D'improvviso gli balenò alla mente un'idea che gli parve certo luminosissima poichè seguì il Sindaco.

Quando questi, uscito dalla Galleria, si diresse verso Palazzo Marino, il vecchio comico gli si avvicinò rispettosamente e togliendosi il cappello gli disse: — Perdoni, signor Conte, se oso trattenerla. Io sono — e spifferò il suo nome e la sua qualità — e mi trovo provvisoriamente disoccupato e senza un quattrino. Quando la vidi passare ho scommesso con alcuni miei compagni che sono laggiù — e indicò un gruppo di persone lontane — che lei mi avrebbe favorito cinque lire. Sono certo che Lei, così buono e cortese, non mi farà fare una brutta figura!

Belinzaghi, la di cui simpatia per gli artisti drammatici era nota, sorrise e disse: — Via la *trovata* non è cattiva!

Ed estratto di tasca il portafoglio consegnò le 5 lire allo scaltro comico, che si profuse in ringraziamenti.

Vuolsi da qualcuno che il comico in questione fosse il brillante Giardini, noto per le sue eccentricità.

Chi ha udito la Pia Marchi sa che era un gioiello d'attrice, senza rivali specialmente nel comico; ma chi non l'ha avvicinata non può

farsi un'idea del suo talento, del suo spirito, della sua, dirò così, potenza magnetica.

La Pia, come la chiamavano familiarmente i suoi compagni, era piacevolissima, deliziosa nella conversazione, ma spesso caustica e mordace. Con lei bisognava sempre stare sul *chi vive* per evitare di far cattiva figura o d'esser posti in ridicolo. In breve, essa amava la compagnia delle persone intelligenti e spiritose, ma non poteva soffrire gli sciocchi.

Nel di lei camerino, durante gl'intermezzi, convenivano seralmente molte persone colte, sicure di passare un lieto quarto d'ora conversando con la Pia.

Una sera un conoscente dell'eletta artista le presentò un giovanotto elegantissimo, dicendole: — È uno dei vostri grandi ammiratori!

La Pia Marchi ringraziò e stese la mano al nuovo venuto il quale, impacciatissimo, balbettò due o tre complimenti fra i più banali.

Allora la Pia, con aria un po' canzonatoria, gli disse: — Per carità, non continui, lei mi confonde!

Fra i presenti si impegnò poi una conversazione in materia d'arte, alla quale tutti parteciparono, eccetto il giovanotto elegante.

Venuto, infine, il momento in cui l'attrice doveva prepararsi ad andare in scena, tutti si congedarono da lei.

Prima, però, che il signore il quale le aveva presentato il predetto giovanotto si allontanasse, la Pia gli domandò: — Quel suo amico ch'è stato sempre muto come un pesce che cosa fa?

— Niente! rispose l'interpellato.

— Ah! Una bella professione! osservò la Marchi.

— Ma è molto ricco!...

— Più che giusto, dal momento ch'è così povero di spirito.

*
* *

Ad un giovane avvocato israelita che aveva dato alla Pia Marchi un suo atto, primo frutto del suo ingegno, nella speranza ch'essa glielo rappresentasse, l'attrice disse, nel restituirglielo: — Mi duole sa, ma non posso proprio portarla a... battesimo.

*
* *

Un'altra attrice di primissimo ordine, fine ed argutissima, era Pierina Giagnoni, che una crudele malattia rapì, ancora giovane, all'arte.

Una sera, dopo aver rappresentato quel *Fuoco al convento* in cui era un amore nelle vesti dell'ingenua educanda, avendole un giornalista detto: « Siete stata incantevole! Una vera bambina! » la Giagnoni rispose ridendo: — Sia pure, ma una bambina assai precoce... perchè già divisa dal marito! C'è da sperar bene, nevvero?

La Giagnoni, infatti, era separata dal marito, il brillante Domenico, uno fra i distinti.

Gli attori drammatici d'una volta — cioè Paolo Ferrari, Pietro Cossa, Leopoldo Marenco, Achille Torelli, Giuseppe Giacosa, Felice Cavallotti, Castelvecchio, Castelnuovo, ecc. ecc. — quando stavano lavorando lo facevano di rado sapere e allorchè si recavano in una città per presenziare l'andata in scena d'un loro lavoro, usavano mandare, tutt'al più, la loro carta da visita ai critici dei giornali. Era un saluto cortese e come un invito, sebbene non ve ne fosse bisogno, ad assistere alla rappresentazione.

Al giorno d'oggi, invece, gli autori drammatici, salvo qualche eccezione, appena hanno *intenzione* di scrivere una commedia si agitano per farlo sapere a tutto il mondo, a mezzo dei giornali amici e compiacenti. Quindi man mano che finiscono un atto, l'annunziano ai popoli. A lavoro compiuto, poi, per solito ne danno lettura agli amici, dopodichè si abbandonano a nuove e più clamorose strombazzature, sollecitando le Compagnie a rappresentare il... capolavoro.

Infine, quando un capocomico si decide a mettere in scena la produzione, l'autore scrive a tutti i critici della città dov'essa deve ricevere il battesimo, chiamandoli tutti quanti « illustri », poi accorre sulla « piazza » e comincia a prepararsi il terreno perchè alla « prima » vi sia una

« bella sala ». Non c'è amico, non c'è conoscente ch'egli privi d'una sua visita o per lo meno di un suo bigliettino.

Andato in scena il lavoro, se piace, l'autore non ha parole sufficienti per levare al settimo cielo gli attori che l'hanno eseguito, il pubblico che l'ha bene accolto e anche la critica, se ne rileva i pregi, sorvolando sui difetti.

Ma se il lavoro cade è sempre per colpa dell'esecuzione infelice e del pubblico insofferente e idiota; e se la critica non dice questo, ma attribuisce l'insuccesso all'autore, allora — apriti o cielo! — sono smanie, proteste, talora anche ingiurie, e tutti gli « illustri » di pochi giorni prima diventano ad un tratto degli imbecilli che non hanno capito niente e che non sanno far niente.

S'intende che un commediografo, dopo aver detto peste e vituperio del pubblico e dei critici di una data città, vi ritorna, alla prima occasione, fresco fresco a sollecitarne il favore, come se nulla fosse mai avvenuto.

Tristi furono gli ultimi anni di vita di Antonio Papadopoli, che primeggiò ai suoi tempi come caratterista e che ebbe pochi competitori nella commedia goldoniana.

Egli che passò gaudiosamente l'esistenza, senza risparmiarsi mai nulla, a tavola, essendo

un goloso ed un buongustaio, trovatosi, nella vecchiaia, nell'impossibilità di guadagnare ancora, come scritturato, quel tanto che gli permettesse di poter soddisfare a tutti i suoi peccati della gola, pensò di dare una serata d'addio in tutte le principali città d'Italia.

Ma tanto percepiva, tanto divorava.

Lo stomaco era il suo più fiero nemico.

Cessato il cespite delle serate che cosa ideò Papadopoli per destare la commiserazione e ricavare qualche utile? Quasi non bastasse già l'età che aveva — un'ottantina d'anni —, se l'aumentò, spacciandosi come nonagenario.

Ciò gli valse ancora qualche soccorso.

Un giorno Sarah Bernhardt, informata della sua miseria, gli inviò cinquecento lire.

Ma Papadopoli avrebbe dato fondo a qualsiasi patrimonio, per cui finì, pur troppo, nell'indigenza.

La prima volta che Giuseppe Pietriboni si recò a Venezia, sua patria, colla propria Compagnia (che competeva colle primarie per bontà di elementi e di repertorio, nonchè per lusso di messa in scena), all'indomani del *debutto*, ch'era stato brillantissimo, mentre passava in piazza San Marco fu chiamato da alcuni suoi amici e conoscenti, che stavano prendendo il caffè al *Florian*.

Pietriboni si fermò a salutarli e alcuni di essi, ch'erano stati a teatro, lo complimentarono per aver formata una Compagnia così buona ed omogenea.

Uno solo di quei signori non aprì bocca. Pietriboni lo notò e gli disse: — E tu, che non parli, sei stato ieri sera al *Goldoni*?

— Sicuro! rispose l'interpellato.

— Ebbene qual è stata la tua impressione?

— Piuttosto buona. Ma, continuò poi in dialetto veneziano, *Ti ti sa che mi son Betta dala lengua sceta. No ghe saria da cambiar che la prima dona e el primo ator!*

Il primo attore, lo si ricorderà, era proprio Pietriboni e sua moglie, Silvia, era la prima donna.

Achille Maieroni, primo attore di grandissimo spolvero e grandioso capocomico, fu poche volte nell'Alta Italia. Egli recitava quasi sempre nelle provincie meridionali, dove godeva molta fama e popolarità, tanto che si portavano i cappelli, le cravatte ecc. ecc. alla Maieroni.

Era un uomo di bellissimo aspetto, portava la zazzera e baffi e pizzo all'italiana, che non sacrificò mai.

Durante parecchi mesi dell'anno recitava a Napoli; spesso si recava altresì a Palermo, dove

aveva pure moltissimi ammiratori. I suoi cavalli di battaglia erano il *Paolo* nella *Francesca*, *Kean*, *Giovanni di Marana*, *Lesceiler*, *La notte di San Bartolomeo*, *Faust*, *Otello*, ecc.

Maieroni guadagnò molto per diversi anni, ma diede fondo a tutto avendo la manìa fastosa. Spendeva migliaia e migliaia di lire nella messa in scena e nei costumi ed era capace, per esempio, di pagare il caffè con una moneta d'oro e di lasciare il resto al cameriere; di accendere un sigaro con un biglietto da cento lire o di dare uno scudo di mancia al cocchiere dopo essersi fatto condurre dal teatro dei *Fiorentini* alla vicinissima via Toledo.

Trovandosi Maieroni una volta a Palermo in condizioni finanziarie deplorevoli, Tommaso Salvini, ch'era pure in quella città, volle venire in aiuto del suo compagno.

Si stabilì di dare una grande recita col *Saul*, di Alfieri.

Salvini sebbene famoso nel *Saul* — tanto che Gustavo Modena, suo maestro, ebbe a dirgli: « I primi quattro atti li fai meglio tu, e il quinto lo faccio meglio io! » — lasciò che Maieroni sostenesse il personaggio del protagonista, come sempre, e scelse per sè la parte di *David*.

Achille Maieroni, pur essendo un *Saul* poderoso, quella sera venne totalmente sopraffatto da Salvini, il quale sotto le spoglie di *David* sbalordì; tanto che il protagonista della tragedia fu lui.

Ad ogni verso egli veniva interrotto da im-

mense salve d'applausi. Mai i palermitani spiegarono tanto ardore nell'onorare un artista.

Il Maieroni, morì povero a Bologna, il 20 Gennaio 1888.

Quel degno discepolo di Giovanni Emanuel che è Ermete Zacconi, trovandosi a Torino mentre il suo amato maestro recitava all'*Alfieri*, approfittò della favorevole occasione per andare a udirlo nel *Re Lear*, di Shakespeare.

L'ottimo artista rimase così profondamente colpito e conquiso dalla maestosità di Emanuel, che non rifiniva dall'esclamare: — E' scultorio! E' grandioso! E' immenso!

Terminata la tragedia, Zacconi corse sul palcoscenico e baciò fervorosamente le mani al suo incomparabile maestro, prima che questi potesse impedirglielo.

A coloro che gli domandavano quale impressione gli aveva prodotto Emanuel, lo Zacconi disse: — Nessun artista italiano può più cimentarsi nel *Re Lear* poichè Giovanni Emanuel è un monumento!

*
* *

Il brillantissimo Claudio Leigheb — ch'era al *Gerbino* colla Compagnia Bellotti-Bon, — avendo

visto annunziato all'*Alfieri*, dover ecitava la Compagnia Emanuel, la rappresentazione del *Matrimonio di Figaro*, di Beaumarchais, si affrettò a recarvisi, sapendo che si trattava d'una delle più squisite interpretazioni di Giovanni Emanuel.

Dopo aver assistìto a tutta la recita, esprimendo il più sincero entusiasmo, all' uscita del teatro, discorrendo con diversi attori ed amici il Leigheb uscì in queste testuali parole: — Dopo aver udito Emanuel nel *Matrimonio di Figaro* c'è da vergognarsi di fare il brillante, parola d'onore! Quello lì è un *Figaro* che fa la barba a tutta l'arte drammatica!

*
* *

Quando il celebre attore francese Coquelin *ainé* — deceduto tempo fa — venne per la prima volta a Torino, nell'autunno del 1886, a dare, al teatro *Scribe*, poche rappresentazioni straordinarie, piacque immensamente nel *Tartuffe*, nel *Romans Parisien*, ne *Les précieuses ridicules*, in cui era veramente deliziosissimo, perfetto, come pure nei *Monologhi*, che diceva divinamente.

Ma la sera in cui egli rappresentò *Il matrimonio di Figaro* il pubblico, ricordando come Emanuel miniava la parte del protagonista, trovò Coquelin assai meno spontaneo, brillante e geniale dell'attore italiano, e si limitò quindi ad ascoltarlo con attenzione.

Soltanto nel famoso *Monologo* dell'ultimo atto,

in cui fu pari a sè stesso, il Coquelin riuscì a strappare all'uditorio un lungo e fragoroso applauso.

L'attore francese manifestò con qualcuno la sua sorpresa per la freddezza del pubblico di fronte ad un capolavoro e allora gli fu riferito che la produzione di Beaumarchais era anzi popolare in Italia, ma che il pubblico non poteva dimenticare l'interpretazione di Emanuel, ritenuta eccezionale.

Coquelin *ainé*, per quanto ferito nel suo amor proprio d'artista, da quel perfetto gentiluomo che era si limitò a dire: — Se avessi saputo che *Il matrimonio di Figaro* era nel repertorto di Emanuel, che conobbi ed apprezzai in America, non l'avrei rappresentato.

Maggiore omaggio egli non avrebbe potuto rendere all'artista nostro.

Una delle principali cause per cui Graziosa Glech, una giovane, elegantissima e deliziosa prima attrice, abbandonò il teatro, malgrado la passione che aveva di recitare, fu l'ingiusto contegno della maggior parte della critica verso attrici che da anni erano le predilette sue e del pubblico. Per la smania di inneggiare a qualche nuovo astro, spesso si rivolgevano alle attrici già consacrate e più degne di rispetto, inconsulti attacchi.

La Glech, una sera, accennando, con dolore, alla mancanza di riguardo di taluni giornali per attrici illustri, mentre l'esaltazione per qualche giovanetta all'inizio dell'arte varcava ormai ogni misura, aggiunse: — Per quanto mi rincresca, finiti i miei impegni, lascierò l'arte prima che tocchi a me la sorte di tante mie care e rispettabili compagne.

E l'intelligentissima e signorile artista mantenne la sua parola. Terminata la sua scrittura ella si ritirò, con vivo dispiacere del pubblico, e qualche tempo dopo sposò un distinto e ricco signore genovese.

Contrariamente ad altre attrici che dopo avere lasciato le scene, colte dalla nostalgia, vi ritornarono, Graziosa Glech — diventata la signora Rosellini — più non recitò che rarissimamente, e sempre per beneficenza.

Soltanto dietro le calde ed insistenti preghiere del Comitato per l'Arte Drammatica, ella si decise a ricomparire davanti al pubblico torinese la sera memorabile del 15 giugno 1908, in cui la Ristori disse il Canto V dell'Inferno dantesco.

La Glech si produsse allora nel *Pater* di Coppée ed il pubblico, colle più sincere acclamazioni, le espresse in un colla propria ammirazione, il rincrescimento di non rivederla e riudirla spesso.

Conseguenze d'una recita della Duse a Londra - La sfortuna di Moro-Lin - La timidezza di Giacinto Gallina - L'ultimo gran brillante - L'autore drammatico piú spiritoso - Uno degli ultimi « bohémiens » - La dolorosa fine di Lavaggi - Zago... digiunatore e umorista - L'impresario Daniele Chiarella - La sincerità di Pastonchi - La buona stella di Benini - Il tramonto della farsa.

Parecchi anni fa, in una sua *tournée* a Londra, Eleonora Duse fu invitata dalla Regina Vittoria a dare una recita a Windsor.

La sovrana delle attrici italiane gradì l'invito e si recò al Castello Reale con alcuni suoi scritturati, fra cui Cesare Rossi, Rosaspina, Paradossi — l'attuale grande impresario — e Geri, a dare *La locandiera*, di Goldoni.

Dopo la recita la sola Duse fu presentata alla Regina, che la complimentò vivamente.

A tutti gli interpreti della *Locandiera* venne offerta una cena. Ma la Duse non vi partecipò perchè volle ritornare subito a Londra.

La cena, alla quale presenziava un ciambellano di Corte, si svolse poco allegramente perchè gli attori italiani, specialmente il Rossi, erano dolenti di non essere stati ricevuti dalla Regina.

Per ingoiare l'amara pillola e per mettersi un po' di buon umore, essi bevettero molto *champagne.*

In seguito alle copiose libazioni fatte, Rosaspina e compagni, quando furono a Londra, nel dirigersi verso le loro abitazioni discorrevano animatamente e gesticolavano assai.

Un *policeman* credendo che litigassero si avvicinò loro e li esortò a moderarsi, ma uno della comitiva gli rispose bruscamente e gli mise anche le mani addosso.

Siccome il *policeman* é un'autorità davanti a cui tutti s'inchinano, bastò questo fatto perchè tutti gli attori italiani, eccettuato il Rossi che già aveva lasciato i suoi compagni, venissero tradotti davanti ad un commissario.

Si dovette poi all'intervento del baritono Maggi, molto noto e amato a Londra dove cantava spesso, se Rosaspina, Paradossi, Geri e gli altri se la cavarono, anzichè con qualche giorno di carcere, col semplice pagamento di una multa.

Il fondatore del teatro veneziano, Angelo Moro Lin, meritava certo una sorte assai diversa da quella che ebbe, sia come capocomico, sia come artista, poichè in talune parti, specialmente nel *Ludro* ed in quelle dei barcaiuoli, era insuperabile.

La sua Compagnia, formata di ottimi elementi e della quale fu per diversi anni la stella sua moglie Marianna, per quanto avesse un repertorio di primissimo ordine, composto dei migliori lavori di Goldoni, di Giacinto Gallina, di Selvatico, di De Blasi ecc. non faceva buoni affari, motivo per cui il Moro-Lin riusciva a stento a far fronte ai proprii impegni.

Morta la Marianna, nel 1880, a Verona, le cose peggiorarono. Ricordo che nel novembre 1879, al teatro *Balbo*, siccome gli introiti erano scarsi, sebbene avesse messo in scena due nuove commedie di Gallina, cioè *Oci del cuor* e *Mia fia*, Angelo Moro-Lin pensò di scritturare una *troupe* di Zulù. E fu la sua salvezza, giacchè per molte sere, grazie a questa *troupe* che agiva fra una commedia e l'altra, il teatro fu sempre popolatissimo.

A proposito degli Zulù, non posso dimenticare un caso grazioso toccato ad Emilio Zago, il quale era scritturato col Moro Lin.

Dopo la presentazione dei Zulù, ch'erano dei pezzi di giganti armati fino ai denti, i quali non solo incutevano rispetto ma anche timore, si rappresentava la commedia, di Bon, *Ludro e la sua gran giornata.*

D'improvviso, mentre Zago recitava tranquillamente, uno degli Zulù comparve in scena e si mise a fissarlo stranamente.

Il buon Zaghetto temendo che quell'orribile omaccione volesse infilarlo colla lancia che aveva in mano, fu lesto a darsela a gambe, fra le irrefrenabili risate del pubblico.

Soltanto dopochè lo Zulù venne condotto via dal suo impresario, Emilio Zago si ripresentò in scena e così continuò la commedia.

Ritornando a Moro-Lin, dopo parecchi anni di lotta, sfiduciato e contristato, abbandonò il teatro e si ritirò, come si ricorderà, a Torino, dove stette per alcuni anni, impiegato nella Banca Geisser.

Egli ritentò poi ancora il capocomicato, e fu per qualche tempo col Micheluzzi, poscia con Enrico Corazza. Ma la fortuna non gli volle mai arridere ed egli si recò, infine, a Venezia, dove aprì una Scuola di recitazione, che non fu mai fiorente.

Sfinito e amareggiato per le gravi e continue disillusioni subite, Angelo Moro-Lin si spense, nel febbraio del 1899, nella sua città nativa.

Per cura del Municipio di Venezia le sue ossa riposano, in un sito speciale, nella verde e melanconica isola di San Michele.

Giacinto Gallina, che non fu soltanto l'erede legittimo di Carlo Goldoni ma altresì l'autore drammatico nazionale per eccellenza, era un pochino pigro; talvolta passavano mesi e mesi senza che si sentisse di scrivere, per così dire, una riga. Ma quando sedeva al tavolino la sua mente e il suo cuore erano interamente concentrati nel proprio lavoro; e fu perciò ch'egli

diede al teatro paesano dei veri capolavori, a cominciare da *El moroso de la nona*, passando per *Telèri veci* e per *La famiglia del santolo*, e venendo a *Serenissima* e a *La base de tuto*.

In generale il Gallina completava le sue commedie durante le prove.

Mentre adesso un autore drammatico, con una sola buona produzione, guadagna una vera sostanza, Giacinto Gallina, malgrado tutte le sue commedie, non riuscì a farsi un piccolo patrimonio. Si può anzi affermare che non conobbe mai l'agiatezza e che lottò sempre per rendere meno fastidiose le strettezze domestiche. Qualche volta l'ottimo Giacinto si sfogava un po' contro il pubblico; ma erano arrabbiature passeggiere, essendo egli di natura mite, e sopratutto modestissimo, per cui continuava sempre a lavorare ed a combattere per il raggiungimento del suo altissimo ideale: quello di un teatro che rispecchiasse fedelmente, ma illibatamente, i costumi, le passioni, le aspirazioni e i bisogni del genere umano.

Uno dei lussi del commediografo veneziano, quando veniva a Torino, era di recarsi a bere un bicchiere di buon barbera alla « Cantina di Savoia », in compagnia di qualche amico. Ho detto un bicchiere perchè Gallina non ordinava nè voleva mai più di una mezza bottiglia, anche quando si era in tre o quattro. Fra i suoi più fedeli compagni di baldoria erano Valentino Carrera, il professore Molineri e lo scrivente.

A dimostrare quanto egli era umile e modesto basti questo fatto:

In seguito al grande successo conseguito all'*Alfieri* da *La base de tuto*, numerosi commediografi, artisti, letterati, giornalisti, amici ed ammiratori gli offrirono un banchetto.

Al levar delle mense, com'è facile arguire, furono pronunziati parecchi discorsi in onore dell'illustre poeta il quale, ogni qualvolta si sentiva nominare, diventava rosso in viso come un collegiale e si faceva sempre più piccino. Fra gli altri parlò Luigi Pietracqua, inneggiando specialmente al Municipio di Venezia perchè aveva assegnato una pensione a Giacinto Gallina.

Siccome era presente al banchetto il sindaco Casana, qualcuno osservò malignamente che Pietracqua aveva fatto un po' il *Cicero pro domo sua*.

Quando toccò al Gallina di rispondere ai brindisi ed agli augurii fattigli, egli si sentì talmente commosso e agitato che non riuscì ad aprir bocca. Allora parlò per lui, ringraziando vivamente tutti, il chiaro prof. cav. G. C. Molineri.

Con Giacinto Gallina morto (a soli 45 anni) il 13 febbraio 1897, a Venezia, che gli tributò solenni onoranze, si è spento un vero e grande poeta del sentimento.

Egli lasciò incompiuta la commedia *Senza bussola*. Di essa non finì che il primo atto, giudicato un gioiello, il quale venne recitato al *Gerbino* di Torino, lasciando in tutti coloro che l'ascoltarono una profondissima impressione e mestizia.

In *Senza bussola* una popolana divenuta contessa e rimasta vedova con due figliuole, si trova

a capo della famiglia senza avere nè l'ingegno, nè l'autorità, nè il criterio di comprendere la sua nuova posizione nel mondo e di saper farsi rispettare e amare. Essa è ignorante ed orgogliosa sicchè parecchi tra furbi e bricconi, le si mettono intorno per ridurla ai loro fini, per farle compiere azioni contro il suo vero interesse, e specialmente, per maritare le due figliuole di lei secondo interessi estranei a quelli della loro felicità.

In questa casa — dove poi il protagonista compirà le sue gesta per tentar di ricondurvi l'ordine in tanto disordine materiale e morale — frequenta anche un sacerdote, il primo prete che Giacinto Gallina abbia posto nel suo repertorio. Ebbene, codesto sacerdote, un vecchio, è il prototipo dell'Uomo del Vangelo — sublime nella sua bontà, nella carità, nel sacrifizio — un uomo che prima di agire, prima di parlare guarda in faccia a Cristo e si modella in lui.

E, strano! questo dolcissimo sacerdote non comparirà mai sulla scena; e il prete, intanto, non ha accompagnato la bara di Giacinto Gallina all'ultima dimora.

L'ULTIMO grande brillante è stato Claudio Leigheb, nato il 20 agosto del 1848 a Fano e deceduto nella villa Matilde a Quarto a Mare il 14 novembre 1903.

Di ogni sua parte egli faceva una creazione

e persino nelle farse era uno specialista. Il Leigheb eseguiva *Narciso il parrucchiere, La bustaia, Il cuoco e il segretario, L'uomo d'affari, Felice il cerimonioso, La tombola* ecc. colla stessa coscienza con cui componeva un personaggio di Goldoni, di Ferrari, di Sardou, di Giacosa.

Non si creda, però, che Claudio Leigheb conseguisse, senza molto studio e molta fatica, i suoi successi. Ogni qualvolta doveva sostenere un personaggio nuovo diventava nervoso, irrequieto, preoccupato all'eccesso e soffriva assai, ciò che contribuì certo ad abbreviarne l'esistenza. Ogni « prima » costituiva per lui una tortura, giacchè non era mai contento di sè. Soltanto dopo due o tre sere che recitava una parte, riacquistava la calma e la sicurezza e la rendeva quindi a perfezione.

La sua preparazione era sempre lunga e faticosa causa la sua poca memoria. Ma allorchè aveva imparato la parte *ad litteram*, e l'aveva provata e riprovata, appariva talmente spontaneo, disinvolto, perfetto da far credere che l'impersonare un carattere nuovo fosse per lui la cosa più semplice di questo mondo.

Quante volte ho veduto Leigheb contrariato e conturbato perchè un attore aveva mutato una parola, o dimenticato un gesto od una controscena!

Questa sua, dirò così, pedanteria non gli ha impedito, però, di essere il più affascinatore dei brillanti, anche negli ultimi tempi, quando già la malattia gli minava la vita.

Giacinto Gallina

La prima forte scossa egli l'ebbe quando Virginia Reiter, dopo un fortunatissimo triennio con lui, fece società con Pasta. Il dolore che ne provò Leigheb fu immenso.

L'ultima volta che vidi e udii l'insuperabile brillante fu a Roma, al *Costanzi,* nell'autunno del 1901. Quella sera si rappresentava *Nelly Rosier.*

Terminato il primo atto salii sul palcoscenico, in compagnia dell'amico e collega Stanis. Manca, della *Tribuna*, per salutare l'artista.

Poco prima, sulla scena, Leigheb mi era parso quegli che avevo sempre veduto e udito, ma appena l'avvicinai m'accorsi che era molto deperito. Egli stesso, infatti, mi disse che si sentiva stanco e oppresso ; ma subito dopo mi parlò dei suoi progetti futuri.

Quando lasciai Claudio Leigheb non potei fare a meno di esprimere al Manca la mia grande sorpresa e il mio profondo rincrescimento per avere trovato l'illustre artista e caro amico in tale stato di depressione fisica, ed egli mi disse:
— Pur troppo temo assai che il povero Leigheb sia costretto ad abbandonare presto il teatro. Per lui sarà questo il colpo di grazia!

E così fu.

Le sue ossa riposano nel maestoso cimitero di Staglieno, dove compagni, amici ed ammiratori gli fecero erigere un monumento, che si erge sopra la tomba di Mazzini.

Se domandate a cento persone chi è l'autore drammatico italiano più spiritoso, cento e una vi risponderanno: Giannino Antona-Traversi.

Nè la sua fama di parlatore facile e argutissimo è usurpata. Di lui tutti ricordano motti piacevolissimi, profferiti in questa od in quell'occasione.

Qualche maligno ed invidioso insinua che Giannino Antona-Traversi nella conversazione e nelle sue commedie si vale talvolta di « per finire » che corrono su per i giornali; ma queste sono armi spuntate. Il fatto vero si è ch'egli potrebbe facilmente accusare, invece, più d'uno di plagio.

Fra i motti felicissimi di Giannino — come lo chiama famigliarmente il pubblico — ch'io potrei regalare ai lettori riferisco il primo che mi capita alla memoria.

Una sera Giannino, trovandosi nel camerino di una delle più belle e adorabili nostre attrici, notò che un arnese di porcellana, il quale esiste in tutti quanti i camerini e che ordinariamente si tiene celato, faceva un po' troppo mostra di sè sotto un tavolino, essendo il tappeto di questo alquanto corto.

Accortasi l'attrice che l'attenzione di Giannino era specialmente attratta da quel recipiente, si

permise di dire, in tono scherzoso e malizioso ad un tempo, al brillante autore: — Che cosa vi tormenta, amico mio?

Poi, rivolgendo un'occhiata significativa all'utensile, aggiunse: — Se avete sete, accomodatevi!

Fulmineamente Giannino, col suo sorriso più tentatore, esclamò: — In tal caso preferirei dissetarmi alla fonte!

Salace, ma gustosa!

Uno degli ultimi *bohémiens* italiani fu Ruggero Rindi, attore, drammaturgo, riduttore di lavori stranieri e romanziere.

Come attore era mediocre, ma scriveva con immensa facilità drammi da arena, uso Ulisse Barbieri, alcuni dei quali fecero per lungo tempo parte del repertorio delle Compagnie popolari. Fra gli innumerevoli suoi lavori ebbero specialmente moltissimo favore i drammi *I figli di nessuno* e *Una pagina dell'Archivio segreto.*

Ricordo che quando il Rindi apparteneva alla Compagnia Schiavoni, il suo capocomico, trovandosi all'*Alfieri*, lo invitò un mattino a scrivere una produzione il protagonista della quale doveva essere un gran digiunatore.

Siccome in quel momento si parlava molto del dottor Tanner, che precedette il Succi in fatto di digiuni, Ruggero Rindi, che aveva as-

sunto il pseudonimo di *Falstaff*, annuì al desiderio di Schiavoni e la sera stessa gli portò una commedia intitolata appunto *Il dottor Tanner*. Essa fu messa subito in prova e venne replicata parecchie volte con successo.

Il disgraziato Rindi, nonostante la sua straordinaria produzione drammatica, non riuscì a mettere in serbo un soldo, essendo assai magri i compensi che riceveva, per cui, diventato cieco, lo si dovette ricoverare all'Ospedale di Roma, dove morì nel marzo 1908.

Ancora in buona età Giuseppe Lavaggi, primo attore di belle qualità fisiche, dotato di molto ingegno, distintissimo, versatile, pieno d'ardore, sensibile e nervoso come una donna, fu colto da paralisi e tutte le cure della scienza non valsero a ridonargli la salute e la vigoria.

Ridotto in gravi strettezze finanziarie, il Lavaggi venne a Torino, dove contava molte simpatie, e nel misero stato in cui si trovava, annunziò una recita in suo favore, al teatro *Gerbino*. Essa ebbe luogo la sera del 29 gennaio 1886. Si rappresentarono le commedie *Cuore*, un atto di G. L. e U. B. e *Per vendetta*, di Ferrari.

Quella rappresentazione alla quale presero parte la signora Giuseppina Boccomini-Lavaggi,

Claudio Leigheb

nel « Mercante di Bidonville »

distinta prima attrice, Giovanni Emanuel, Domenico Bassi, la Brunini-Privato, l'avv. Cavalla ecc. produsse in tutti coloro che vi assistettero una penosissima, indimenticabile impressione.

Il povero Lavaggi recitò quasi tutta la sua parte, nel *Cuore,* stando seduto. La sua voce era ancora calda, insinuante, robusta ma il corpo, in parte, immobilizzato. Egli ebbe una commovente dimostrazione di stima e di affetto.

A chi lo avvicinò dopo la recita, Gaspare Lavaggi disse, con grande mestizia: — In scena ho sognato, per un momento, di essere ancora quello d'un tempo, sano e robusto. Ma fu un attimo. La cruda realtà fece tosto svanire il mio bel sogno!

Avendo qualcuno cercato di confortarlo, egli aggiunse: — A che prò illudermi? So che non guarirò più e quindi mi auguro soltanto di non continuare a soffrire così!

Pur troppo il suo voto è stato presto esaudito.

*
* *

All'indomani della recita, Gaspare Lavaggi mi fece pervenire questa lettera:

« *Carissimo Cauda,*

« I debiti di gratitudine si debbono e si possono sempre pagare puntualmente alla scadenza. Ti faccio perciò mio cassiere: eccoti i fondi e paga.

« Ringrazio la gentile stampa cittadina, i miei valenti e buoni compagni Emanuel, Bassi, Brunini-Privato, Colombino, Amalia Bassi, nonchè la gentile signora Derossi, Cavalla e Tua pel loro efficace e generoso concorso alla buona riuscita della serata ieri data al *Gerbino*.

« Il cortese pubblico torinese mi onorò scelto e numeroso e l'accoglienza fatta a me ed a mia moglie mi provò, una volta di più, come sia famigliare ai Torinesi la squisitezza dei sentimenti cavallereschi.

« Con una cordiale stretta di mano, credimi

Tuo Aff.mo G. Lavaggi.

Torino, 30-11-86 ».

Gli artisti di prosa, e ancor più quelli di canto, una volta raggiunta la celebrità sdegnano di ricordare il passato, massime se questo fu meschino ed oscuro. Essi schivano di parlare dei guai trascorsi prima di raggiungere la méta e rammentano soltanto i dì felici ed i successi riportati, gonfiandoli a dismisura.

Uno degli attori che pur essendo carico di gloria e di quattrini, tuttavia si compiace di ricordare i giorni in cui, per così dire, le tirava verdi, é Emilio Zago, l'ottimo, genialissimo e vario artista, che sa far ridere come ben pochi sanno, ed anche commuovere e far piangere, come nel *Fator galantomo*. di Sugana, e ne *Gli ultimi giorni di Goldoni*, di V. Carrera.

Egli non si vergogna dei tempi trascorsi nelle strettezze, ma accennando ai suoi primi passi nel-

l'arte e alle miserie patite, più d'una volta mi ha ripetuto che trovandosi a recitare al *Circo Sales* il quale sorgeva a Porta Palazzo ed è da grandissimo tempo scomparso — fu una volta ridotto al punto da doversi adattare a vivere con un soldo di... castagne.

Nè si creda che perciò Zago abbia preso in uggia le medesime. Esse, dopo tutto, gli ricordano un'epoca in cui aveva un formidabile appetito, più di adesso, per quanto si debba credere che esso non gli faccia difetto neppure presentemente, dal momento che ha dotato la sua casa di Venezia d'una cucina arredata con grande ricchezza e gusto artistico, come se ne vedono poche.

*
* *

In più di un'occasione Emilio Zago ha dato prova di essere un vero umorista.

Da un bellissimo articolo dell' esimio critico triestino Giulio Piazza, pubblicato sulla *Maschera*, rilevo questi graziosi aneddoti che lo dimostrano:

« Una sera, in Compagnia Moro-Lin, il brillante Cesare Arnous recitava il *Casino di campagna*, specializzandosi in una imitazione vocale del treno ferroviario in partenza. Zago faceva la parte del vecchio proprietario. — Eh! l' antico padrone di questa villa era un grand' uomo — dice Arnous.

E Zago pronto: — *Ciò più grando de mi ghe vol poco.*

In un'altra farsa: *No ghe xe amor senza stima*, a un certo punto una moglie, per far ingelosire il marito, vuol travestire Zago da militare.

— *Mi vestirme da soldà?* dice Zago. *Maria Vergine! No i m' à volesto gnanca a la leva perchè gero tropo picolo!* »

Il defunto Daniele Chiarella era nato colla *bosse* dell'impresario teatrale.

Intelligente, ingegnoso, attivissimo, sebbene non istruito, riuscì ad ammassare una fortuna, chè i suoi teatri, a Genova, mercé la sua grande previggenza e il suo tatto, prosperavano.

Chiarella era buono, pieno di cuore, malgrado il suo aspetto burbero, scrupolosissimo negli affari e d'una schiettezza, poi, senza limiti. Egli esponeva sempre liberamente il suo pensiero su tutto e su tutti, anche quando sapeva che la sua sincerità poteva recargli danno.

Quantunque godesse l'amicizia di tutti gli artisti e fosse in intimità con molti di essi, grazie alla sua rettitudine e bontà d'animo, Daniele Chiarella, in materia d'affari, era inflessibile e diceva a ciascuno il fatto suo.

Una volta l'Emanuel, che recitava al *Politeama Margherita,* si lagnò perchè il teatro non era sufficientemente illuminato e riscaldato, allegando che perciò il pubblico non accorreva in gran numero.

A queste parole Chiarella, senza tanti complimenti, disse al glorioso artista: — Non é per mancanza d'illuminazione e riscaldamento che il pubblico non interviene in folla al *Politeama*, come le altre volte, ma perchè manca la Reiter! Questa è la verità!

Era quella la prima volta che Emanuel si presentava ai genovesi colla prima attrice Nella Montagna al posto di Virginia Reiter.

*
* *

Una discreta Compagnia drammatica, dopo una buona stagione al *Margherita*, doveva partire per l'America.

Il capocomico fece trasportare a bordo un monte di cassoni, avendo acquistato molta roba per la sua *tournée*, e quando tutto fu pronto, nel salutare il suo impresario genovese, gli disse: — Hai visto quanta roba ho mandato via!... e quanta ne conduco con me!

Daniele Chiarella colla solita sua franchezza rispose: — Ma! Una volta partivano per l'America molti grandi artisti, con pochi cassoni, ed ora, invece, partono molti cassoni con pochi veri artisti.

*
* *

In seguito ad un attrito col suo capocomico Pasta, un giorno, a Genova, Pierina Giagnoni si

diede ammalata, avvertendo che non avrebbe recitato.

Il Chiarella, informato della cosa, comprese che si trattava, più che altro, d' un capriccio, e allora che cosa fece? Mandò subito l'ordine alla tipografia teatrale di comporre e far affiggere sui manifesti del *Politeama*, già esposti al pubblico, la striscia seguente: « Questa sera, non recitando la Giagnoni, i prezzi sono aumentati ».

Manco a dirsi che l' esimia attrice, avvertita del fatto, guarì immediatamente ».

Chi non conosce, almeno di vista, il roseo, paffuto, gioviale e genialissimo poeta Francesco Pastonchi? Chi non assistette a qualcuna delle sue squisite ed interessanti *letture* e conferenze, e non l'ha ammirato, applaudito e magari invidiato?

Pastonchi è una delle figure più tipiche del mondo letterario, ed é fra i poeti uno dei più accarezzati — sia detto senz'ombra di malignità — dalle signore intellettuali.

Egli vanta poi innumerevoli amicizie e conoscenze in tutte le classi sociali, tanto da fare una seria concorrenza a Giannino Antona-Traversi, l'amico di tutti.

Ma non per ciò Francesco Pastonchi é montato in superbia o posa a superuomo. Egli rimane

Emilio Zago

l'eterno fanciullone, si mostra con tutti di un'affabilità immensa e quando parla di sè e delle sue opere non affligge chi l'ascolta col racconto delle sue prerogative e dei suoi trionfi, ma rileva schiettamente i suoi difetti, le sue debolezze e le magagne dei suoi... parti poetici.

Ricordo che quando Pastonchi fece rappresentare all'*Alfieri* la sua commedia *Illusa,* la quale cadde rumorosamente e ch'egli ebbe il buon senso di ritirare — a quell'epoca era ancora alle sue armi —, io feci una relazione piuttosto umoristica, prendendolo garbatamente un po' in giro.

Il Pastonchi non solo non me ne tenne il broncio, ma ebbe a confessare che la sua produzione non meritava una sorte diversa da quella avuta. Il mio solo torto, aggiunse, è di essermi accorto troppo tardi che la cosa non andava.

Ben pochi sono gli autori drammatici i quali abbiano la sincerità di dichiarare, dopo una sconfitta, di essersela meritata. I più, anzi, hanno persino l'ardire di affermare, in tal caso, che ritengono di non avere mai scritto nulla di migliore.

Una prova anche più evidente dello spirito di Pastonchi é questa: Una sera, a teatro, avendogli io domandato, alla presenza di alcune persone, che cosa stesse preparando, egli rispose schiettamente: — Ho finito una commedia. I due primi atti sono bellissimi, ma l'ultimo è una solenne « porcheria » e quindi non procurerò al pubblico il piacere di fischiarmi, nè a te quello di tartassarmi.

E sì dicendo rideva come un matto.

Il sommo interprete delle produzioni veneziane, Ferruccio Benini, è..... genovese. Incredibile, ma vero.

Figlio di Gaetano, amministratore e attore della Compagnia Monti-Preda (questi famoso *Meneghino*), ancora bambino, provò, recitando, una paura maledetta e raccolse... delle castagne secche.

La sua timidezza era enorme. Più tardi, nel *Medico condotto,* colla Pezzana, Ernesto Rossi, Cesare Dondini, egli, appena al cospetto del pubblico, fu colto dal panico e divenne smorto in viso, tanto che per tema di svenire in scena riscappò fra le quinte.

Malgrado ciò, dovette seguire la sorte del padre e recitare.

Il suo inizio fu tutt'altro che florido. Nel 1879 gli venne assegnata la lauta paga di... una lira ogni tanto, sebbene egli disimpegnasse le funzioni di attor comico, di « trovarobe », di fabbricatore di parrucche.

Ma più che per la scena, Ferruccio Benini aveva passione per la pittura e spesso visitava i Musei, copiando figure od imbrattando tele di paesaggi e di animali.

La pittura fu quella che gli fruttò più di tutto in quel periodo della sua carriera in cui era costretto a fare qualche « penitenza » non già

per i suoi peccati ma perchè privo di ciò che è *la base de tuto.*

Saputo che la sua padrona di casa a Venezia — una vedova — non faceva, caso raro, che vantare le grandi virtù di suo marito, e deplorarne e piangerne la perdita, il Benini, spinto dal suo buon cuore, si fece dare la piccola fotografia ch'essa possedeva dell'estinto ed in poco tempo eseguì un magnifico ingrandimento.

Compiuta l'opera, Benini si affrettò a consegnarla alla padrona di casa, la quale si profuse in ringraziamenti, mostrandosi profondamente commossa.

Ella fu poi così riconoscente verso il giovane artista, che quando egli le portò la somma che le spettava per l'affitto non volle saperne di prenderla, tanto che Benini, meravigliato e sbalordito, in uno slancio di gratitudine, le diede... *un baso.*

Allora egli non era ancora ammogliato, nè paladino della... *Vedova.*

*
* *

Quando Gaetano Benini, nel 1880, formò la Compagnia italo-veneta, con Raspini, il buon Ferruccio venne elevato al grado di attore *utilité*; vale a dire brillante, generico primario, amoroso, e, persino primo attore.

Fu allora che si sviluppò in lui la passione del verso. Una sera, ricoperto di ferro dal capo alle piante, rilucente e rumoroso, si avanzò fiero

e solenne alla ribalta. Egli contava assai su queste parole: « Io l'amava in segreto... » e le pronunziò colla sua più dolce intonazione, rivolgendo gli occhi in su. Ma invece dell' applauso che aspettava udì una voce esclamare: — *Va avanti, piàvolo!*

Dopo questo bel risultato rinunziò alle parti in versi e si diede a prediligere le commedie di Gallina e di Goldoni, nelle quali non tardò ad eccellere.

Una sera Cesare Rossi, dopo aver udito Benini alla *Commenda* di Milano, salito sul palcoscenico gli offrì una scrittura vantaggiosissima.

Ma quantunque a quell'epoca versasse tutt'altro che in liete condizioni finanziarie, Benini rifiutò la proposta perchè Rossi doveva andare in America ed egli non si sentiva il coraggio di lasciare in Italia la sua vecchia e adorata madre, che tutto costituiva per lui.

Nel 1889 Benini accettò la scrittura offertagli da Pietriboni; ma chiese ed ottenne lo scioglimento dietro le insistenze di Giacinto Gallina, per il quale nutriva un' ammirazione sconfinata, ed acconsentì ad andare con lui, diventandone, come si sa, non solo il collaboratore ma altresì il geniale inspiratore, il grande amico e confidente.

Così incominciò, poco a poco, la fortuna di Benini il quale, più che per sè, ne era lietissimo per la sua mamma, giacchè poteva offrirle un'esistenza sempre più comoda e tranquilla.

Morto Giacinto Gallina, il Benini affrontò coraggiosamente il capocomicato e grazie al suo

grande ingegno e valore, alla sua operosità, alla sua rettitudine, alla sua modestia e alle sue economie potè, finalmente, realizzare il suo bel sogno: quello di acquistare una casetta per la sua vecchiettina: una casetta situata sopra un'altura, sulla collina di Conegliano (Veneto), dove si respira un'aria balsamica, dove tutto è pace e sorriso e di dove si gode un panorama delizioso. Infine, un vero lembo di Paradiso.

Dire la felicità della mamma di Benini quando egli la condusse in quella proprietà e le fece ammirare, accompagnandola a braccetto e facendola sostare spesso per non stancarla, la casetta, il giardino, la vigna, i boschi, non è possibile. Ella non rifiniva di esclamare, guardando estatica intorno a sè, tanto ben di Dio: — Ma è proprio vero, Ferruccio mio, che tutto questo è tuo?

— Non mio, cara mamma, ma tuo, chè tu sei stata la mia buona stella, le rispose Ferruccio, cui la gioia illuminava il viso e faceva sussultare il cuore. La casa, il giardino, i vigneti, i boschi, li ho acquistati per te, nella speranza di farti cosa gradita. Ora il maggior mio desiderio è soddisfatto e *megio de cussì no la podaria andar*. Il cielo ha voluto ricompensare le mie fatiche, i miei sforzi, la mia buona volontà ed io lo ringrazio con tutta l'anima!

— Tu mi dài la più grande delle consolazioni. Non ho mai osato sognar tanto! esclamò la vecchia. Che tu sia benedetto, mio buon Ferruccio!

Quello fu per Benini il più bel giorno della sua vita.

Purtroppo la santa donna non potè godere a lungo il Paradiso in terra procuratole da suo figlio. Dopo due anni ella moriva serenamente, come serenamente aveva vissuto, a Bologna, fra le braccia del suo diletto, prostrato dal dolore e inconsolabile.

Benini fece trasportare l' amata salma a Conegliano e volle darle sepoltura nell'umile e quieto cimitero del paese.

Così quando egli, all'epoca del suo riposo, va in campagna, scorge, in basso, il Camposanto dove riposano le ossa di sua madre; e gli pare pertanto di averla ancora con sè, e di là le rivolge non solo il pensiero ma anche la parola e si illude, in tal modo, ch'essa non gli sia stata rapita per sempre.

Proprio vero che per i cuori ben fatti la *mama no mor mai!*

La farsa ebbe il suo periodo fortunatissimo quando la recitavano Claudio Leigheb, Domenico Bassi, Guglielmo Privato, Angelo Zoppetti, Francesco Garzes, e poi Casali, Giagnoni, Rodolfi, Achille Leigheb, Roncoroni, Leopoldo Vestri, Palamidessi, Canevari, Talli, Pieri, Masi, i Falconi, Brignone, Ciarli, Arturo Garzes, Passerini, Pasquinelli, ecc.

Ferruccio Benini

Parecchi di essi avevano la soddisfazione di vedere a popolarsi il teatro quando incominciava la farsa.

Bassi, Privato, e anche Vestri, erano poi specialisti per le parodie musicali, come *Il maestro Graffigny, Un ballo in maschera, Il campanello dello speziale, Ruy-Blas.*

Colla scomparsa della maggior parte di detti brillanti — oramai non restano più che Bassi, da anni a riposo; Sichel, Ciarli, Masi, Arturo Falconi, votatisi alla *pochade;* Pieri, A. Garzes, Brignone, passati ad altri ruoli; Talli, che recita di rado, preferendo far il direttore; A. Falconi, tutto dedito alla commedia e al capocomicato —, si può ben dire che la farsa è tramontata. Ormai non la rappresentano più che i secondi brillanti, poco spesso e poco volentieri.

I brillanti giovani hanno torto di ripudiare la farsa. Essa potrebbe essere ancora una fortuna per chi la ritornasse in onore e riuscisse a specializzarvisi.

Virgilio Talli alle prese col pubblico - La prima interprete dell' Ibsen in Italia - La memoria prodigiosa del Maggi - La morte dell'interprete di « Cyrano » - Francesco Garzes vittima della sua grandiosità - Il coraggio d'un autore-attore - L' ingratitudine della Duse - Il dovere dello Zacconi - Una felice « trovata » del De Sanctis - L' avversione dei capicomici per i « copioni ».

Fra i casi più notevoli e strani che sono accaduti a Virgilio Talli nella sua gloriosa carriera di artista, capocomico e direttore vi è quello di cui fu l' eroe la sera del 12 dicembre 1889, allorchè diede, al *Gerbino*, la sua serata di onore colla nuova *pochade*, di Blum e Toché, *Il Profumo*.

Egli era allora scritturato come brillante collo stimatissimo capocomico e attore Giuseppe Pietriboni.

Bisogna premettere che a quell' epoca le *pochades* non avevano sul pubblico il potere suggestivo che hanno adesso.

Alla « prima » del *Profumo* vi era una pienona e il pubblico ardeva dalla curiosità di udire questa produzione non adatta per signorine.

Fin dal primo atto, a motivo di alcune frasi che parvero troppo ardite, incominciarono le ostilità, ma, al termine, gli applausi ebbero la prevalenza.

L'orizzonte si offuscò all'atto seguente, e dopo le prime scene infuriò la tempesta. Le proteste partivano specialmente da un gruppo di giovanotti ch' erano in platea. Gli artisti, e Talli sopratutti, lottarono disperatamente; ma le grida, gli ululati coprivano la loro voce. D' un tratto la maggioranza del pubblico reagì vivamente e si udirono queste grida: — Basta! Avanti! Alla porta i fischiatori!

Un signore ch' era in prima galleria arringò la folla. Egli disse: — E' una violenza impedire la recita. Io ho pagato il mio biglietto e ho diritto di udire il lavoro. Coloro a cui *Il Profumo*... dà alla testa se ne vadano!

Queste parole suscitarono, naturalmente, nuovi clamori da parte degli oppositori, mentre dalle poltrone, particolarmente, si applaudiva con frenesia, insistendo perchè si continuasse.

Virgilio Talli che durante la bufera si era ritirato, coi suoi compagni, in fondo al palcoscenico, avanzandosi improvvisamente alla ribalta, ed ottenuto il silenzio, esortò gli spettatori a non interrompere la rappresentazione. « Avrete sempre tempo a fischiare alla fine », aggiunse.

Grazie a questo discorsetto dell' artista così caro al pubblico, prevalse l' opinione di lasciar proseguire la commedia e l' atto finì senza che si verificassero altri incidenti.

Al terzo atto si rise di continuo, sgangheratamente; però, all' ultima scena, si rinnovarono, senza ragione, le proteste e i battibecchi, e con essi i tentativi di ostruzionismo.

Ma Talli non si lasciò sgomentare e portatosi verso la buca del suggeritore, fece nuovi cenni, invocando ancora un po' d' indulgenza; così si arrivò all'ultima *battuta* ed egli potè esclamare: — Comunque, ci sono riuscito!

Terminata la *pochade* i rifischioni si abbandonarono ad un frastuono carnevalesco, provocando gli applausi di coloro che si erano divertiti.

Ma il bello venne dopo.

All'indomani il Pietriboni riceveva dalla Questura l'avviso che si vietava la replica del *Profumo*.

Ma tanto egli quanto il Talli erano d' avviso che si fosse tentato di far cadere la *pochade* per partito preso, per cui si rivolsero ad alcuni deputati loro amici ed al Ministero dell'interno ed ottennero che il divieto venisse tolto.

Alla seconda rappresentazione del *Profumo*, prima che incominciasse lo spettacolo, comparve al proscenio il Pietriboni e disse al pubblico: — Signori! Se ho insistito per rappresentare *Il Profumo* non è già per imporre la mia volontà ad un verdetto del pubblico ma soltanto perchè ritengo di poter ricorrere in appello in seguito al diverso giudizio manifestatosi la prima sera. Non credo che il povero *Profumo* sia più colpevole di tanti altri lavori dello stesso genere, i quali ebbero pure lieti suffragi in questi ultimi tempi. Invoco quindi questa grazia: che lo ascoltiate

serenamente. Fidando nella ben provata vostra cortesia non ho esitato a rendermi responsabile verso le autorità competenti che la rappresentazione sarebbe proceduta senza inconvenienti. Sono dunque nelle vostre mani!

Il pubblico, com'è facile immaginare, applaudì l'egregio e spiritoso capocomico e dopo aver riso dal principio alla fine della *pochade* più non lesinò gli applausi agli esecutori.

Il Profumo si replicò, a teatri colmi, più sere e così il *tour de force* compiuto la prima sera dal Talli non fu soltanto... *pro fumo.*

È stata l'acutissima, valorosa e bella prima attrice Emilia Aliprandi-Pieri, torinese, che rappresentò in Italia il primo lavoro di Enrico Ibsen, la sera del 15 febbraio 1889, al *Gerbino,* in occasione della sua serata d'onore.

La commedia di presentazione del poderoso autore norvegese fu *Nora* o *Casa di bambola* (traduzione del Galletti), che data in un periodo in cui fiorivano le commedie dei Ferrari, Giacosa, Dumas, Augier, Sardou ecc., venne accolta bene più che altro per la splendida incarnazione che la Pieri fece del personaggio di *Nora.*

La commedia ebbe due repliche e fu poi rappresentata dalle maggiori artiste italiane, fra cui la Duse e la Vitaliani; ma pur ammirando tutte

le altre intellettuali e forti interpretazioni, il ricordo di quella personalissima, fine ed artistica dell'Aliprandi-Pieri non si è più cancellato dalla memoria di coloro ch'ebbero la fortuna d'udirla.

Nè la magnifica attrice è stata soltanto grande nella *Casa di bambola*. Rammento non poche potentissime sue interpretazioni, fra cui quelle di *La Principessa Giorgio, La Principessa di Bagdad, Cecilia, Dionisia* ed altre.

La Pieri passava colla massima facilità dall'idillio sentimentale, alla commedia, al dramma, sempre a posto, sempre sicura, intonata, efficace.

Con tutto ciò ella fu, per varie circostanze, un' attrice disgraziata. Nonostante il suo straordinario talento e valore, non ebbe dai pubblici quel riconoscimento e quel premio che avrebbe meritati. Si spense, assai giovane, a Milano, rimpianta da tutti i sinceri innamorati della sua arte.

*
* *

La penetrazione dei lavori norvegesi in Italia, dopo il tentativo di *Nora*, non fu troppo difficile. L' Ibsen ebbe certo maggior fortuna di quella toccata, nei primi tempi, al Wagner, in musica, chè i divulgatori e gli strenui difensori del suo teatro furono parecchi, e tutti valorosissimi.

A *Casa di bambola* seguirono ben presto *L' anitra selvatica*, data con grande amore da Novelli; *Il costruttore Solness*, messo in scena dalla Vitaliani, la quale vi riportò un bel successo personale; *Gli Spettri*, potentissima creazione di

Ermete Zacconi, e poi di De Sanctis,Vitti, Gustavo Salvini; *La donna del mare*, una squisita interpretazione di Clara Della Guardia, che fece piacere ovunque il dramma; *Il nemico del popolo*, altro magnifico trionfo dello Zacconi; *Le colonne della società*, rappresentate dalla Compagnia Andò-Leigheb; *Quando noi morti ci destiamo, Gian Gabriele Borckmann*, *La commedia dell'amore*, resi vigorosamente da Alfredo De Sanctis.

Da qualche anno, però, non fanno più che brevi apparizioni sulla scena *Gli Spettri* e *Nora*.

Gli è che il pubblico ora dimostra nuovamente una certa predilezione per il romantico; ed i capicomici e gli artisti ne secondano i gusti, e così il loro compito ed i loro interessi riescono più facili.

Andrea Maggi, il nome del quale è particolarmente legato a *Ferreol*, al *Conte Rosso*, al *Cyrano di Bergerac*, quand'era più giovane aveva una memoria ferrea. Ed eccone una bella prova:

Allorchè si stabilì di dare a Milano un grande spettacolo a favore della famiglia del Bellotti-Bon, il lacrimato suicida, venne incaricato Leopoldo Marenco di scrivere la *Commemorazione*.

Il Marenco accettò volentieri e quando ebbe terminato il lavoro lo fece sentire a Maggi, che doveva recitarlo.

Dopo la lettura fatta dall'autore, Andrea Maggi

lo lesse, a sua volta, e poi disse al poeta: — Ti faccio i miei complimenti. E' veramente una gran bella cosa e spero che ci faremo entrambi onore.

— Ti piace proprio?

— Mi va tanto che già lo so.

— Tu scherzi! esclamò Marenco, incredulo.

— Non è una millanteria. Stammi a sentire.

Ciò detto Maggi, deposto il manoscritto, ripetè la non breve *Commemorazione*, senza interrompersi mai e senza modificare una sillaba, come se l'avesse studiata e ponderata da chi sa quanto tempo, tanto che Marenco, passato il primo istante di sbalordimento, non potè trattenersi dall' abbracciarlo con ardore esclamando: — Puoi ben vantarti di essere un novello Pico della Mirandola!

*
* *

Quando, nello scorso novembre, Andrea Maggi venne al *Politeama Chiarella* a dare un breve corso di recite, apparve talmente mutato da essere quasi irriconoscibile. Il suo viso recava traccie visibilissime di deperimento e la sua voce, da vibrante e carezzevole, era diventata fioca e monotona.

Del poderoso e bel Maggi d' un tempo non rimaneva più che l'ombra.

Ma l'esimio artista, che possedeva una gran forza d'animo, non si dava tuttavia per vinto e comprendendo che il suo stato inspirava un effetto doloroso, affermava con tutti di sentirsi tanto gagliardo da poter proseguire a recitare

per un bel pezzo ancora. — Sono di buona razza, diceva.

Pur troppo il buon Maggi s' illudeva o cercava d'illudersi!

Finiti i proprii impegni coll'impresario Teglio, egli si fermò a Milano dove, nonostante il riposo e le affettuosissime cure di sua moglie, di suo figlio Cesare — il giovane e rinomato pittore, figlio della prima moglie, la Pia Marchi — e dei più illustri dottori, morì il 26 scorso Aprile, nella sua abitazione di via Revere, 6, tra l' universale rimpianto, essendo egli sempre stato un artista gentiluomo.

Andrea Maggi, torinese ed allievo di quella Carolina Malfatti che fu una delle buone attrici della Compagnia Reale Sarda, aveva superato di poco i sessant'anni.

Non bisogna credere che lo sfarzo della messa in scena e dei costumi sia un prodotto dei tempi moderni. Anche in passato vi furono Compagnie che allestirono grandi spettacoli, non inferiori a molti di adesso, con vera ricchezza di scene e di vestiari, fra le altre quelle del Bellotti-Bon, di Virginia Marini, dell' Emanuel, del Pietriboni, e la *Nazionale* di Roma.

Ma quella che le superò tutte fu la Compagnia di Francesco Garzes.

Il simpatico ed esimio artista e capocomico, nonchè autore drammatico, invaso dalla manìa fastosa, dopo aver formato una Compagnia che nulla lasciava a desiderare, spese un patrimonio nei capitali scenici, nei mobili di lusso, di tutte le epoche, negli arazzi, nei quadri, nelle statue, nei tappeti, nelle porcellane, nei cortinaggi, e non contento ancora di ciò che aveva trovato in Italia, si recò all' estero a fare degli acquisti, curando ogni menomo particolare. Porte, finestre, serrature, tutto doveva essere *vero*.

Per le commedie in costume, poi, i « figurini » non erano mai sufficientemente belli, eleganti, artistici.

Com'era un attore aristocratico per eccellenza, così voleva anch'essere il super-capocomico.

E lo fu, ma per poco tempo.

Tutti ammirarono e lodarono Francesco Garzes, sia per aver chiamato intorno a sè ottimi artisti, sia per la splendidezza della *mise en scéne*, ma il pubblico non corrispose, come doveva, alle speranze del bravo artista.

Il *Talismano*, di Fulda, per cui aveva fatto spese immense, contrariamente alle sue speranze, non riuscì a sostenersi, epperciò il povero sognatore, che aveva dato fondo a quanto possedeva e non poteva più andare avanti, non volle sopravvivere alla sua rovina e si uccise a Mestre, il 13 aprile 1895.

Francesco Garzes ebbe la disgrazia di nascere troppo presto e di precorrere i tempi. Al giorno d' oggi, in cui il pubblico si contenta spesso

quando ha l'occhio appagato, egli si sarebbe certo fatto milionario.

In sua vece diverrà tale (e a buon diritto) il grande stregone *Caramba* — al secolo cav. Luigi Sapelli — il quale, ormai, colla sua inesauribile fantasia, colla ricca, geniale e smagliante sua tavolozza, colle sue argute e splendide *trovate*, ha sostituito tutto e tutti: commediografi, musicisti, attori, cantanti.

Noti e ignoti, grandi e piccini, coscienti ed incoscienti, gli autori drammatici hanno tutti un gran timore del pubblico e quando assistono alla recita dei loro lavori, per ogni più lieve rumore, per il più leggero zittìo, si mostrano turbati ed avviliti.

Di autori che si siano infischiati dei.... fischi non ne ho conosciuto che uno: Marinetti.

Ma finora non ha fatto scuola.

Soltanto gli autori-attori sono piuttosto coraggiosi. Ricordo, fra gli altri, Bellotti-Bon, Vitaliani, Ernesto Rossi, Pilotto, Garzes, Cuniberti, i quali recitando le loro produzioni non si lasciavano impressionare troppo quando, per avventura, il pubblico dava in escandescenze.

Di tali autori chi ha dimostrato un coraggio a tutta prova fu Libero Pilotto.

Il simpaticissimo ed apprezzato artista e autore di *Dall' Ombra al Sole*, dell' *Onorevole Campodarsego*, del *Maestro Zaccaria*, del *Tiranno di San Giusto* e di altri lavori che sono tuttora nel repertorio di varie Compagnie, allorchè fece rappresentare, all' *Alfieri*, la sua nuova commedia *I Figli d'Ercole*, in cui sosteneva egregiamente una parte preponderante, ebbe il dolore di vederla male accolta da una parte del pubblico, tanto che ad un certo punto dell' ultimo atto si tentò di sopraffare la voce degli artisti e di far sospendere la rappresentazione.

Ma il Pilotto, che pur doveva soffrir molto, senza scomporsi e senza dar segno di turbamento o di dispetto, alzò alquanto la voce, continuando imperterrito a recitare.

Ben secondato dai suoi compagni, egli lottò strenuamente, da buon soldato, rimanendo sul posto finchè non ebbe sparata l'ultima cartuccia.

Così, almeno, potè esclamare, al par di Francesco I dopo la battaglia: — *Tout est perdu, hors l'honneur!*

Giovane ancora, il Pilotto morì, il 6 maggio 1906, in seguito ad una bronchite che si buscò a Torino la sera in cui fu data, all' *Alfieri*, la nuova commedia, del Praga, *La morale della favola.*

Fu soltanto dopo qualche tempo che era nella Compagnia della « Città di Torino » e recitava — nel 1880 — al *Carignano*, a fianco di Giacinta Pezzana, che il pubblico incominciò ad interessarsi molto di Eleonora Duse e la stampa risolse, infine, di dar fiato alle trombe.

Le prime produzioni in cui la Duse fermò seriamente la generale attenzione, e diede l'esatta misura del suo talento originale e della sua grande capacità, furono *Cavalleria Rusticana*, del Verga, e *Divorziamo* del Sardou.

Chi potrà mai dimenticare una tal *Santuzza* e una simile *Cipriana?*

La personalità di Eleonora Duse si affermò specialmente, sia caso o no, dopo la prima venuta di Sarah Bernhardt in Italia.

È fuor di dubbio, però, che fra le due artiste, entrambe eccelse, corre una gran distanza. L'arte della Bernhardt è fatta di studio e quella della Duse di sincerità.

Diventata l'astro maggiore nel firmamento dell'arte drammatica, Eleonora Duse, per un bel periodo di tempo, combattè frequenti, ardue e gloriose battaglie, in nome, specialmente, di Gabriele D'Annunzio e profuse tesori nella messa in scena. Chi non ricorda la magnificenza della *Francesca da Rimini?*

Ma in questi ultimi anni troppo rare sono le apparizioni della Duse sulle scene. Ella, nei pochi mesi che recita, predilige l'estero; e quando, per caso, fa una sosta in qualche città italiana, non è che per replicare *La signora dalle camelie*, *La Locandiera*, *Fedora*, *La seconda moglie* e poche altre vecchie commedie.

Ora questo, me lo perdoni la nobile signora, costituisce un' ingratitudine verso i suoi connazionali, e altresì una jattura per l'arte.

Figlio d'arte, Ermete Zacconi — nato a Montecchio e non a Bologna come tanti credono — ramingò per diversi anni di paese in paese, strappando la vita coi denti.

Fu Giovanni Emanuel che lo tolse alle Compagnie secondarie, ben avendo compreso quale stoffa di grande attore fosse in lui.

La prima apparizione dello Zacconi sulla scena d'un gran teatro torinese — il *Carignano* — ebbe luogo nel carnevale 1885, e nella commedia, di Francesco Garzes, *Il signor d' Albret*, la quale ebbe l'onore di parecchie repliche.

Il giovane attore apparve così scultorio nella sua interpretazione che fin dalle prime scene si acquistò le unanimi simpatie.

Alla scuola dell' Emanuel, poi, egli si perfezionò sempre più e ne divenne il discepolo più degno e caro.

Precipue doti di entrambi, il carattere e la modestia.

L'originalità di Ermete Zacconi si è in particolar modo manifestata quando fece parte della Compagnia Marini e diede — al *Gerbino* — *Gli Spettri* di Ibsen, e *La potenza delle tenebre*, di Tolstoi, lavori che impose soltanto mercè la sua grande autorità, essendo il pubblico allora abituato a tutt'altro genere di produzioni.

Ma come non rimanere soggiogati di fronte a sì poderose creazioni, a tanta verità? Come non seguire lo Zacconi nella sua nuova via giacchè egli riusciva a far sparire l'attore ed a presentare soltanto l'uomo?

Nei primi tempi in cui egli rappresentò detti drammi, *Il padre*, di Strindberg, *Il Nuovo Idolo*, di De Curel, e altre produzioni consimili, molti esprimevano l'avviso che avrebbe finito coll' impazzire; altri, i meno feroci, dicevano che si sarebbe presto logorato e ridotto alla consunzione.

La Dio mercè non soltanto le tristi previsioni non si sono avverate, ma lo Zacconi ha goduto e gode sempre la miglior salute, che si rinforza ora con frequenti gite in automobile. Perciò continuerà ancora per molti e molti anni (malgrado la sua affermazione che vuole ritirarsi presto), a destare nei pubblici i soliti entusiasmi, intercalando ai drammi più violenti le commedie semplici, piane, brillanti, quali *L' amico delle donne*, e *La Società equivoca* di Dumas, *Resa a discrezione*, del Giacosa, e speriamo, fra breve, nuovamente quel *Cardinale Lambertini* ch'è una delle

Ermete Zacconi

sue più felici interpretazioni e che, per effetto del Patto d'Alleanza, ora non rappresenta più.

Inoltre, il principe degli attori italiani, ch' è tuttora nel fiore dell' età, non può nè deve sottrarsi all' obbligo che ha di incoraggiare e proteggere i giovani autori mettendo in scena, come fa talvolta — Oriani e Nulli, per esempio, furono da lui rivelati — i loro lavori.

Ma dacchè è diventato autore, e dopo il recente successo del suo primo lavoro *La villa dei Gigli*, Ermete Zacconi ne scriverà qualche altro — chi ha bevuto, berrà, dice il proverbio — e in tal caso non ci priverà certo del piacere di udirli a rappresentare da lui.

Il commediografo francese Emile Fabre deve il successo strepitosissimo del *Colonnello Bridau*, in Italia, ad Alfredo De Sanctis, a questo artista di meriti eminenti, simpatico fra i simpatici, che ha cercato e trovato una via propria e che onora veramente l'arte drammatica; a questo direttore di vaglia e di polso, la cui fama è ormai consacrata, come quella dell'Andò, del Talli, del Paladini.

Bisogna premettere che quando il lavoro fu messo in scena, quattro anni or sono, al *Teatro del Corso*, di Bologna, aveva un finale ben diverso da quello attuale. Infatti il protagonista moriva

in scena, e fu questo che disgustò, tanto che dopo avere concesso l'applauso più incondizionato ai tre primi atti, e fatto al De Sanctis grandissime feste per la sua inimitabile creazione, il pubblico, al calar della tela, fischiò disperatamente.

In seguito a questo insuccesso non si tentò neppure la replica della commedia.

Ma al De Sanctis rincresceva di rinunziare ad una così bella parte, fatta proprio per lui, e quindi volle ricorrere in Appello e rappresentò *Il Colonnello Bridau* in un'altra città, cioè a Parma.

Come già a Bologna, i tre primi atti piacquero molto e De Sanctis fanatizzò.

Poco prima che incominciasse l'atto quarto, il quale rappresentava lo scoglio, il valorosissimo artista pensò di modificare lo scioglimento; ma non aveva ben precisato quel che avrebbe fatto. Ad ogni modo chiamò sua moglie, la distinta signora Ada, e il provetto attore Bozzo e disse loro: — Sentite, giacchè il pubblico è tanto ben disposto, non voglio che si ripeta il fatto di Bologna. La commedia è buona ed occorre soltanto modificare la soluzione. Io non so ancora quello che dirò e farò, ma voi state attenti e qualunque cosa io faccia o dica cercate di secondarmi. Se l'imbrocco, anche al quarto atto il successo non può mancare. Mi raccomando dunque a voi!

La signora De Sanctis e il Bozzo promisero di coadiuvarlo; dopodichè principiò l'ultimo atto.

Quando si giunse al punto in cui *Brideau* deve morire per le ferite riportate, De Sanctis riprovò a dare al pubblico l'illusione che ciò av-

Alfredo De Sanctis

venisse: ma questo suscitò subito un vivo mormorìo di malcontento.

Egli, allora, ebbe una felicissima inspirazione: quella, cioè, di..... risuscitare, fingendo d'essere prima soltanto svenuto.

La bella *trovata* sortì l'effetto desiderato, ed il pubblico si abbandonò alle maggiori manifestazioni di giubilo.

D'allora al *Colonnello Bridau* si resero sempre, e dappertutto, onori superiori al suo grado e la commedia conta già alcune centinaia di repliche e chi sa quante altre ne avrà ancora.

Ma il fatto assai più curioso è questo:

Una sera, a Venezia, dopo la rappresentazione della commedia del Favre, al *Goldoni*, si presentò nel camerino di De Sanctis un signore, il quale gli disse: — Permettete ch'io mi rallegri sinceramente con voi, e che vi stringa la mano con riconoscenza. Sono l'autore del *Colonnello Bridau*. Trovandomi qui di passaggio ed avendo visto annunziato il mio lavoro, volli assistere allo spettacolo. Come esecutore voi siete semplicemente sublime: quanto alla vostra *trovata* finale è veramente stupenda e logica, dato che si tratta di un'azione eroicomica. Perchè non l'ebbi io? Avrei guadagnato, a dir poco, cinquanta mila lire di più, perchè il lavoro si sarebbe replicato maggiormente!

È indicibile l'antipatia che hanno pressoché tutti i capocomici per i *copioni*. Appena si presenta loro un giovane con un manoscritto in mano fanno cento smorfie e cercano, con tutti i pretesti possibili, primo fra tutti quello che hanno già troppe novità e diversi impegni, d'indurre il temerario ad andarsene col « corpo del del delitto » in tasca.

Quando, però, il malcapitato insiste, o è molto raccomandato, i capicomici si rassegnano a prendere il *copione* e a deporlo sul loro tavolo, premettendo che non potranno leggerlo subito perchè hanno troppo da fare e da provare; dopodichè è molto se, un bel giorno, l'autore riesce ancora a riavere la sua opera.

A centinaia sono gli esempi; ma non ne riferirò che uno, alquanto curioso:

Oltre vent'anni fa, il conte Gerolamo Enrico Nani — il noto e valente traduttore e riduttore delle migliori produzioni nordiche — dopo avere scritto il dramma *Una tempesta nell'ombra,* ne mandò una copia ai principali capicomici e primi attori.

Da tutti, o quasi, trascorso un po' di tempo, egli ricevette, su per giù, questa risposta: — Il suo dramma è bello, encomiabile, ecc. ecc. ma non fa per la mia Compagnia.

Trovandosi l'autore a Roma, dove recitava,

al *Valle*, uno dei capicomici più famosi, tuttora militante, il Nani si recò a trovarlo e gli diede il suo lavoro, pregandolo vivamente di leggerlo e di favorirgli il suo giudizio.

Per trenta giorni di seguito, nè uno più, nè uno meno, il giovane autore andò ogni mattina alla prova senza poter saper nulla giacchè, non ostante le sue replicate promesse, il capocomico non aveva mai aperto il « copione ».

Si può facilmente immaginare lo stato d'animo del Nani di fronte allo strano modo di procedere del capocomico.

Questi, al trentesimo giorno, infine, stanco forse di vedersi ricomparire davanti l'autore, appena lo scorse gli mosse incontro sorridente e stringendogli la mano gli disse: — Le dò la mia parola d'onore, la mia parola d'onore, intende, che leggerò oggi o stanotte, dopo la recita, il suo dramma, dovessi privarmi anche di mangiare o di dormire.

Il Nani se n'andò tutto lieto e persuaso e all'indomani mattina ritornò, trepidante, dal capocomico il quale, con grande espansione, gli disse: — Ho letto il lavoro e lo trovo magnifico, rappresentabilissimo. Mi duole soltanto che non sia fatto per la mia Compagnia.

Era ancora il solito ritornello; ma il Nani, dopo il parere favorevole dato dall'autorevolissimo capocomico, riprese il suo « copione » senza mostrarsi troppo afflitto e si allontanò.

Ma uscito dal *Valle*, ricordando che aveva attaccato insieme, con una piccola spilla, i primi

fogli del manoscritto, si affrettò ad esaminarlo e constatò che la spilla c'era sempre come l'aveva messa lui, indizio questo che il dramma non era stato letto.

Irritato, il Nani pensò a tutta prima di distruggere il « copione »; ma ebbe, d'improvviso, l'inspirazione di mandarlo a Firenze ad una capocomica, cioè alla Pia Marchi, raccontandole ciò che gli era capitato e supplicandola di dirgli se *Una tempesta nell'ombra* non valeva proprio niente, chè, in tal caso, non ci avrebbe pensato più.

Due giorni dopo che aveva spedito il lavoro, il Nani riceveva questo telegramma: — Il suo dramma mi piace e lo darò per la mia prossima beneficiata.

La Marchi, infatti, mantenne la sua parola e il lavoro ottenne un ottimo successo e fu pure dato e replicato una infinità di volte, in seguito, da parecchie Compagnie, non esclusa qualcuna di quelle che già lo avevano rifiutato.

Concludendo, l'eccezione conferma la regola: che, cioè, il maggior dispiacere che si possa fare ad un capocomico è quello di presentargli un « copione ».

Un' « impappinatura » di Pasta - Una grossa « papera » della Campi - L'arguzia di Guasti - L'attrice ribelle per eccellenza - Non bisogna scherzare colle « papere » - Una « porta-fortuna » - Una curiosa avventura toccata a Fregoli.

Il *Padrone delle ferriere* è stato uno dei drammi in cui il primo attore e capocomico Francesco Pasta maggiormente spiegò la sua valentia. La parte di *Filippo Derblay* si adattava tanto a lui, abitualmente molto serio e grave, che in ogni città il lavoro dell'Ohnet doveva essere replicato un'infinità di volte.

È quindi facile arguire che il Pasta, dopo tante e tante centinaia di rappresentazioni, sapesse la propria parte come il *Pater*.

Ma gli è forse perchè, sapendola troppo, più non se ne preoccupava, che una volta, al *Sannazaro*, di Napoli, nel finale del terzo atto, in cui *Filippo* deve dire a sua moglie *Clara :* « Voi non mi dovete alcun ringraziamento. Difendendo voi è il mio onore che difendo ! » egli si lasciò sfuggire di bocca : « ...Difendendo il mio onore, siete voi che difendo ! »

Per fortuna su questa « impappinatura » cadde precipitosamente la tela e tutto finì con una *beccata* del pubblico.

Quando sosteneva ancora le parti di *amorosa*, Annetta Campi, che poi conquistò un posto notevolissimo fra le prime attrici, a causa di una « papera » provò un grande avvilimento, un dispiacere da non credersi.

In una commediola, il titolo della quale ora mi sfugge, essa doveva pronunziare questa frase: « Il cavallo è attaccato alla carrozza »; invece disse: « Il cavallo è attaccato alla... cavalla ».

La poverina si fermò atterrita di fronte alla irrefrenabile ilarità del pubblico.

Quand'ebbe finita la sua scena, la giovane e seducente attrice si recò sollecitamente nel suo camerino e si mise a piangere come una bambina. Era così desolata che parlava di abbandonare l'arte.

I di lei compagni durarono non poca fatica a calmarla. Ma per alcune sere la Campi apparve, in scena, un po' titubante e assai guardinga.

Durante il periodo del riposo annuale — la cosa risale a pochi anni fa — alcuni attori, fra cui Carlo Rosaspina, Ugo Piperno e Amerigo Guasti, oggidì a capo di una Compagnia brillante senza pari, si erano riuniti per dare qual-

che recita in una cittaduzza, un po' per passare il tempo e anche per ricavarne qualche utile, non essendo essi capitalisti come adesso.

Cesare Rossi saputo che di questa Compagnia improvvisata facevano parte diversi suoi comici, si recò un bel giorno in quella città e, gentilmente, volle partecipare ad una o due recite.

In seguito a questo atto cortese dell'insigne artista, Rosaspina e compagni gli vollero offrire una cena. Questa, è inutile dirlo, si svolse giocondamente giacchè dove vi sono comici non regna mai la musoneria.

Alla fine della cena Guasti e altri rivolsero calde parole di ringraziamento a Cesare Rossi.

Ugo Piperno, a sua volta, credette pure di dover pronunziare un discorsetto, per cui alzatosi, col bicchiere in mano, incominciò così:
— Dopo tutto ciò che già dissero i miei compagni a me non resta.....

— Che da pagare il conto! l'interruppe l'arguto Guasti.

A queste parole il buon Piperno cadde sulla sua sedia come corpo morto cade... e più non disse.

Fra le attrici più battagliere, indomabili, ribelli a tutto ed a tutti, che sempre vogliono e sanno far prevalere la loro volontà, vanno an-

noverate, specialmente, Irma ed Emma Gramatica, Italia Vitaliani e Teresa Mariani.

Qualcuno osserverà che c'è, innanzi tutto, la Duse; ma che la regina dell'arte governi e comandi è una cosa affatto naturale.

Di tutte le nostre attrici, però, la più ribelle è l'intellettuale e preziosa Emma Gramatica.

Pare incredibile, ma così è: in quel corpicino si agita un vulcano, spesso in eruzione.

Fin da giovinetta, quando recitava con la Duse, per la quale ebbe sempre ed ha tuttora una vera adorazione, Emma Gramatica dimostrava una serietà, una fierezza, una rigidezza da meravigliare. Essa appariva anche un pochino selvaggia; in questo senso, che non amava la compagnia e parlava pochissimo. Ricordo che bisognava andar cauti nel contraddirla nelle sue simpatie, convinzioni e credenze.

Una caratteristica poi della giovanetta era questa: che detestava le persone adulatrici, striscianti, verbose.

Col crescere degli anni crebbe in lei lo spirito di ribellione, al punto che sacrificò spesso il proprio interesse ai suoi convincimenti. L'essenziale per la Gramatica è di poter fare quanto crede e quello che vuole.

E ne diede prova dichiarandosi inesorabile avversaria del Patto d'alleanza, che ha portato una così grave discordia nel campo comico, e dimostrando coi fatti che preferisce le produzioni straniere a quelle nazionali.

Emma Gramatica potrà avere ragione, potrà

avere torto, non discuto: indubbiamente, però, è un vero carattere e dato che in oggi i caratteri sono assai rari, ella desta la più viva simpatia in tutti coloro che amano la sincerità, la fermezza, il coraggio.

I ribelli, come i martiri, inspirano sempre molta ammirazione.

Intanto, Emma Gramatica, squisita e penetrante interprete dell'anima femminile, lottando strenuamente, nobilmente, è un arrivata e merita ogni fortuna per l'alto sentimento e rispetto che ha dell'arte sua e per la gran dignità con cui la professa.

È molto pericoloso lo scherzare colle « papere ». A Ugo Piperno, l'attuale caratterista modello, allorchè era un semplice dilettante capitò questo:

Egli provava con alcuni filodrammatici, in un paese vicino a Firenze, il dramma *La macchia di sangue.*

C'è in esso un punto nel quale uno dei personaggi dice ad un altro: « Il 30 giugno 1832, sulla piazza di Grève, cadeva una testa: era quella di vostro padre! ». Orbene un vecchio attore, una sera, in luogo di dire così, esclamò: « Il 30 giugno 1832, sulla piazza di Grève, cadeva una testa; era la mia! no, era la vostra! no era quella di *nostro* padre! »

Al Piperno, il quale sosteneva la parte del personaggio che doveva pronunziare dette parole, era nota la famosa « papera », per cui, arrivato a tal punto, egli la ripeteva scherzosamente.

La sera della recita il Piperno, quando fu per pronunziare la gran frase, rammentando la burletta che aveva sempre fatta alle prove, si mise in guardia; ma questo non impedì ch'egli dicesse, senza interrompersi: « Il 30 giugno 1832, sulla... testa di Grève cadde una piazza! Era la piazza di vostro padre! ».

— Il pover uomo era dunque calvo? domandò uno spettatore, aumentando così il buon umore del pubblico.

All' ottimo Piperno quelle risate, ma più ancora quell'esclamazione, produssero l'effetto d'una doccia fredda.

Ricordando il fatto egli ne ride ancora adesso.

Sin da quando era nella Compagnia milanese di Ferravilla, la Dina Galli rivelava, nelle sue particine, così belle e originali doti da far presagire che avrebbe percorso molto cammino ove si fosse decisa a lasciare il teatro dialettale e ad entrare in una Compagnia italiana.

Quantunque molti artisti, critici e autori la eccitassero a fare il gran passo, la giovane e mingherlina attrice si mostrava sempre assai dub-

biosa e diceva: — Ma riuscirò poi?... Non sarà un'audacia troppo grande? E dimenticherò la pronuncia... meneghina?

Dopo avere tentennato alquanto, la Galli, infine, lasciò a malincuore il Ferravilla, alla di cui scuola tanto apprese e per il quale ebbe ed ha tuttora una sconfinata ammirazione, e si scritturò come prima attrice giovane.

In brevissimo tempo ella non soltanto uguagliò ma superò tutte le sue compagne, ricevendo tali feste e onori da indurla, trascorsi pochi anni, a fare la prima attrice e la capocomica.

Da qualche anno Dina Galli forma la delizia di tutti i pubblici, perchè artista essenzialmente vera, fine, penetrante, sagace. Ella ha il merito di attenersi al repertorio adatto al suo temperamento ed ai suoi mezzi e quindi, in tutte le parti che sostiene, è sempre perfettamente intonata. — Inoltre non abusa del fascino ch'esercita per imporsi.

Nella *pochade* la Galli primeggia fra tutte le attrici comiche perchè non eccede mai e mai non rasenta la volgarità: nel *Divorziamo*, in *Zazà*, nel *Friquet* e in varie altre commedie ella sta a pari con le migliori interpreti.

Dina Galli è oggidì quello che furono, ai loro tempi, la Pia Marchi e Pierina Giagnoni.

Ella ha inoltre una prerogativa invidiabile: quella di essere una porta-fortuna.

Ben lo possono attestare i di lei consoci.

Non creda il lettore ch'io intenda ritessere, per la millesima volta, la ben nota istoria di Leopoldo Fregoli dal giorno in cui, soldato in Africa, per far trascorrere piacevolmente il tempo ai suoi compagni e superiori, inventò il trasformismo, nè ch'io voglia seguirlo, passo passo, nella sua lunga e radiosa carriera artistica.

Di Fregoli, conquistatore del mondo, tutti conoscono vita, virtù e miracoli, come si suol dire, e di nuovo, ormai, più non saprei che cosa aggiungere.

Tutt'al più, ciò che moltissimi ignorano, si è che Leopoldo Fregoli non è solo un vero creatore ma altresì un vero filantropo, il quale fa del gran bene, per schietta bontà d'animo, tenendolo celato più che può; il che è doppiamente commendevole.

Si può infatti affermare senza esagerazione ch'egli ha profuso un patrimonio in opere di beneficenza, aiutando artisti, amici, conoscenti; senza contare tutte le rappresentazioni che dà durante l'anno a totale vantaggio di questa o di quell'altra Istituzione. Un cuor d'oro, infine, l'unico oggetto, come ben disse Ferdinando Russo, che Fregoli non seppe trasformare.

Ciò premesso vengo al mio scopo, ch'è semplicemente quello di segnalare un'avventura assai graziosa accaduta non è molto tempo a Fregoli,

avventura che per un mero caso non fu nota, epperciò non propalata dai giornali.

Ecco di che cosa si tratta:

Leopoldo Fregoli, partito da Roma per Parigi, sentendosi stanco del viaggio si fermò in una cittadina e prese alloggio al primario *Hôtel*, per riposare, coll'intenzione di partire all'indomani, lasciando che il suo seguito proseguisse intanto per la capitale francese.

Dopo aver dormito pacificamente, Fregoli si alzò abbastanza di buon'ora, tutto ilare, e mentre si stava abbigliando, si diede a *ripassare* una nuova scenetta di sua composizione, nella quale figurano tre personaggi: la moglie, il marito e l'amante.

Naturalmente Fregoli cambiava la voce, come sa far lui, a seconda del personaggio che sosteneva.

Uno dei camerieri, udendolo, stette ad ascoltare e rimase altamente sorpreso di sentire delle voci di diverse persone mentre non aveva veduto entrare anima viva nell'appartamento di Fregoli.

Egli chiamò allora qualche suo compagno e in pochi minuti davanti all'appartamento del celebre ma pur ignorato trasformista si trovarono riunite altresì parecchie persone che si trovavano nell'Albergo.

D'improvviso, dall' interno della camera occupata da Fregoli, si udì una voce di donna esclamare: — Ah! pietà di me! — Perdonami!... Non uccidermi!...

A questa seguì una voce d'uomo, che diceva

con tono supplichevole: — Risparmiatela, ve ne scongiuro!... Il solo colpevole sono io!... Vendicatevi su di me!...

Ma tosto un'altra voce d'uomo, interrompendolo, gridava rabbiosamente: — No!... non ti perdono, sgualdrina!... E non risparmierò neppure lui!...

A siffatte parole ad uno dei camerieri fu ordinato di andar a chiamar subito un commissario di polizia mentre gli altri picchiavano furiosamente alla porta della camera, per impedire che avvenisse una tragedia.

In seguito ai replicati colpi e all'intimazione di aprire, cessarono tosto le grida e l' uscio si spalancò d'un tratto.

Tutti fecero irruzione nella camera e non vedendo che Fregoli tutto calmo e sorridente rimasero di stucco.

Qualcuno si chinò per vedere se c' era qualche persona nascosta sotto il letto e qualche altro aprì l'armadio, ritenendo che in esso si fosse celato qualcuno. Ma non si trovò anima viva neanche nel salotto vicino.

Prima che i presenti si fossero riavuti dalla sorpresa, Fregoli, che in cuor suo se la godeva per il tiro che, involontariamente, aveva giuocato a tante persone, domandò colla massima pacatezza: — Infine, si può sapere che cosa significa tutto ciò?... Che cosa avete!... Chi cercate!...

— Scusi, lei non era in compagnia d'una signora e di un'altra persona? gli domandò un cameriere.

Leopoldo Fregoli

— Come vedete sono affatto solo ! rispose Fregoli.

— Ma le voci e le grida che si udivano !... azzardò un altro.

— Sono tutte mie, assolutamente mie !

— Possibile ! esclamò qualcuno.

— E' tanto possibile che posso fornirvene senz'altro la prova.

E ciò detto Fregoli cominciò a rifare le voci ch'erano state udite prima.

Man mano ch' egli cambiava voce i presenti spalancavano sempre più gli occhi e la bocca non potendo prestar fede a tal miracolo.

In quella comparve il commissario di polizia, seguito da due agenti ; egli fu tosto messo al corrente della cosa.

Il commissario, dopo avere squadrato Fregoli da capo a piedi, gli domandò alquanto seccato : — Ma lei chi è ?

— Oh ! un uomo come lei, nè più nè meno ! dichiarò Fregoli. Soltanto ho a mia disposizione diversi organi vocali, dei quali mi servo per divertirmi e per divertire anche il pubblico.

— Dunque lei è ?... replicò il commissario.

— Un trasformista che gira il mondo...

— Toh ! E con questa professione si guadagna del denaro ?

— Eh, sì !... Passabilmente, giacchè non mi produco sempre *gratis*..... come ho fatto ora per compiacere questi signori !

— Ma sa che lei è un bell' originale e quasi,

starei per dire, un delinquente? osservò tra il serio e il faceto il commissario.

— Dica pure che sono un delinquente nato e sarà nel vero!...

— Come sarebbe a dire?

— Sicuro! Dal momento che da tanti anni *estorco* applausi e quattrini al pubblico...

Dopo questa dichiarazione, che suscitò la generale ilarità, Leopoldo Fregoli, più raggiante che mai, fece portare dello *champagne* ed innalzando i calici, il commissario, non solo rabbonito ma esultante, e tutti gli altri si congratularono della gradita conoscenza fatta e brindarono alla salute ed alla prosperità dell'incomparabile trasformista.

INDICE

L'addio di Adelaide Ristori ai torinesi - Un banchetto a Ferrari senza..... Ferrari - La Ristori alla Tessero - « Dionisia » e Adelaide Tessero - La prodigalità di Ernesto Rossi - Un suo desiderio non appagato - Il valore della Pezzana - La presunzione di un celebre capocomico e di un grande tragico - La disinvoltura di un commediografo - Come lavorava Ulisse Barbieri - Un lavoro disgraziato di Giacosa - Le bizzarrie di Cavallotti e la sua propaganda politica - Le distrazioni di Achille Dondini e di Jucchi - La franchezza di « papà » Toselli - Il pericolo corso da un capolavoro

Da pag. 5 a 42

Alamanno Morelli - La « jettatura » di Valentino Carrera - Come Leopoldo Marenco commemorò Ferrari - Chi impose l'« Alcibiade » - Fallace vaticinio di due illustri artisti - Gli scherzi di Bellotti-Bon - I « partoni » e le particine - La superstizione di Grasso - L'inflessibilità di Tommaso Salvini - Qual é l'artista più serio, taciturno e singolare - Un grande caratterista burlone - L'ultima recita di Cesare Rossi a Torino - Il fascino di Ermete Novelli - Ciò che gli è capitato in Ispagna - Teresa Mariani a la Plata.

Da pag. 42 a pag. 80

GIOVANNI EMANUEL: L'uomo - L'artista - Il capocomico - Il maestro . . Da pag. 81 a pag. 108

L'avarizia d'un illustre attore - La minaccia di... « Nerone » - Le smemoratezze di Sichel - Una sorpresa dell'Andò - Un suggeritore originale - Una rara virtù della Tina e del Carini - La gherminella d'un comico a Belinzaghi - Lo spirito della Pia Marchi e della Giagnoni - I commediografi d'un tempo e i moderni - Gli ultimi anni di Papadopoli - Una facezia atroce a Pietriboni - Achille Majeroni - La modestia di Zacconi, di Leigheb e di Coquelin « ainé » - Perchè la Glech lasciò l'arte
Da pag. 109 a pag. 137

Le conseguenze d'una recita della Duse a Londra - La sfortuna di Moro Lin - La timidezza di Giacinto Gallina - L'ultimo gran brillante - L'autore drammatico più spiritoso - Uno degli ultimi « bohémiens » - La dolorosa fine del Lavaggi - Zago..... digiunatore e umorista - L'impresario Daniele Chiarella - La sincerità del Pastonchi - La buona stella del Benini
Il tramonto della farsa . . Da pag. 137 a pag. 163

Virgilio Talli alle prese col pubblico - La prima interprete di Ibsen in Italia - La memoria prodigiosa del Maggi - La morte dell'interprete di « Cyrano » - Francesco Garzes vittima della sua grandiosità - Il coraggio d'un autore-attore - L'ingratitudine della Duse - Il dovere dello Zacconi - Una felice « trovata » del De Sanctis - L'avversione dei capicomici per i « copioni ».
Da pag. 165 a pag. 184

Un'impappinatura di Pasta - Una grossa « papera » della Campi - L'arguzia di Guasti - L'attrice ribelle per eccellenza - Non bisogna scherzare colle « papere » - Una « portafortuna » - Una curiosa avventura toccata a Fregoli . . . . . Da pag. 185 a pag. 196

PN 2687 C38
Cauda, Giuseppe
Chiaroscuri di palcoscenico

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY